TULLO MASSARANI

L'ART A PARIS

TOME PREMIER



PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

HENRI LOONES, Sr

6, Rue de Tournon, 6

M DCCC LXXX

L'ART A PARIS

856[illegible]-79. — Corbeil, typ. et stér. Crété.

TULLO MASSARANI

L'ART A PARIS

TOME PREMIER



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
HENRI LOONES, S[r]
6, Rue de Tournon, 6

1880

AVANT-PROPOS

La France, ayant convié à son Exposition de l'année dernière tout le monde civilisé, a voulu, par un acte de courtoisie magnifique, que la présidence du Premier Groupe fût décernée, par le libre suffrage des nations étrangères, à une d'entre elles ; et elles désignèrent l'Italie.

Proposé, à cette occasion, par le Gouvernement italien et appelé par le Gouvernement français à l'honneur insigne de présider le Premier Groupe de l'Exposition et le Jury international des Beaux-Arts, l'auteur de ce livre a pensé que les soins consacrés à l'accomplissement des devoirs de sa charge et les Rapports officiels présentés aux Gouvernements de France et d'Italie ne le déchargeaient point d'une autre obligation. Il a regardé comme une dette d'honneur de recueillir, dans la

mesure de ses forces, les résultats d'études depuis longtemps cultivées avec prédilection, qu'une expérience aussi considérable lui permettait de pousser plus loin, soit sur les conditions et sur les desiderata de l'art dans chaque contrée, soit sur les rapports de l'art avec l'histoire, les institutions sociales, la culture intellectuelle et le caractère de chaque peuple.

Telle est l'origine de ce livre. L'auteur en le publiant parmi ses concitoyens ne leur a demandé que de l'accueillir avec l'amour sincère de l'art et de la patrie, qui l'a dicté. En le présentant au public français, il ose ajouter encore une prière : c'est que le grand pays qui lui a accordé une hospitalité si cordiale et si courtoise veuille bien y voir un gage, quelque humble qu'il soit, de sa reconnaissance.



INTRODUCTION

L'ART A PARIS

INTRODUCTION

CHAPITRE PREMIER

UN PEU D'HISTOIRE.

Il y a un mot de philosophe sceptique, qui a eu l'étrange fortune de traverser les âges sous la couverture d'un livre sacré : « Rien de nouveau sous le soleil, » *Nil sub sole novi.* Au fait, si l'on s'en tient à la substance des choses, elle ne varie guère ; si l'on s'en tient à la forme, lorsque ce n'est pas des mains de la nature qu'elle sort, c'est des mains de l'homme ; et l'homme, sous certains aspects, est bien toujours un seul et même être.

La nature, cependant, ne s'arrête pas en chemin. Elle essaie, elle tâtonne, elle persiste, elle lutte, elle renouvelle ses efforts, elle marche en somme,

elle fait ses avortons, elle les refait ; elle monte à l'assaut et revient à la charge, elle travaille par voie de sélection ; et, à force de s'y reprendre, elle finit par réussir.

L'homme à son tour, qui en est l'ouvrage le plus fragile et le plus puissant, se fait un point d'honneur de jouter avec elle, de la vaincre, de l'humilier ; et il fait tant, qu'il parvient à faire accepter à titre d'invention ce qui n'est que souvenir, et à dissimuler l'oubli sous forme de découverte. Opinions, idées, coutumes, institutions sociales, ne cessent de germer d'une même racine ; mais jamais on ne voit deux efflorescences tout à fait pareilles ; les pétales se doublent, la corolle s'élargit, ce qui était panaché déjà se mélange de mille couleurs nouvelles. Hier, aujourd'hui et demain sont trois frères. Mais trois frères, comme dit l'adage italien, font trois châteaux : *Tre fratelli, tre castelli.*

La recherche des variations de la nature est, à l'heure qu'il est, une des parties les plus intéressantes des sciences physiques ; au même titre, la recherche des variations de la pensée pourrait bien être considérée comme une des provinces les plus curieuses de ces études, que nous avons appelées morales, faute de savoir mieux les définir ; mais qui en réalité ne sont que de la physiologie ; de la physiologie appliquée à la vie collective plutôt qu'à la vie individuelle. Qu'on s'adonne seulement à suivre d'époque en époque les phases d'une idée, et l'on obtiendra par là un essai d'histoire

naturelle, que M. Darwin lui-même signerait.

Un beau jour, une poignée de Phéniciens, après avoir jeté l'ancre de leur *gaulos* dans quelque baie riante de la mer Égée ou de la mer Tyrrhénienne, se prennent à étaler le long du bord les draps teints en pourpre par le *murex* de Tyr[1]; aux cordages, aux agrès, au mât unique de leur navire, ils suspendent les toiles tissues avec leur lin d'une finesse parfaite et d'une éclatante blancheur, les robes brodées par leurs femmes, les vêtements de coton de fabrique indienne, célébrés par l'Écriture[2]; entre pièce et pièce, avec cet instinct perçant de l'effet, que toutes les races orientales possèdent, ils ne manquent pas de faire briller les colliers de verroterie, les pierres précieuses et les pierreries artificielles[3], les armes en fer brillant[4], la poudre d'or[5]. Il y a par monceaux, à fond de cale, le plomb de Tharsis[6], l'étain de Bretagne, le natron de l'Égypte[7]. Il y a sur le pont des vases travaillés au tour et au burin[8], des cassolettes odorantes du plus âpre encens d'Arabie[9], et des garçons aussi et des jeu-

1. Arist., *Hist. Anim.*, V. — Plin., *Hist. nat.*, IX, 61, 62.
2. Ézéch., XXVII.
3. Plin., *ibid.*, XXXVI, 65.
4. Ézéch., *loc. cit.*
5. Id., *ibid.*
6. *Tharsis* ou *Tartessus* (*Psalm.*, LXXII), aujourd'hui *San Lucar de Barameda* en Espagne.
7. Hérod., I, 1.
8. Hom., *Il.*, XXIII, 743. *Odyss.*, IV, 618. — Strab., XVI, p. 757.
9. Hérod., III, 6. — Diod., XIX, 99.

nes filles [1], hélas ! la poitrine et les seins découverts, les pieds barbouillés de plâtre ; et tout cela est bel et bien à vendre, au dernier et meilleur enchérisseur. Du milieu des îles, de toute l'étendue des plages, sur les bateaux, sur les radeaux, sur les pirogues, ce ne sont que curieux et surtout que jolies curieuses abordant le petit navire enchanté. La première des Expositions industrielles vient de naître.

Un autre jour, cette humble terre de Grèce, que les joujoux phéniciens ravissaient d'admiration, est tout près de devenir elle-même, et à bien plus haut titre, l'admiration du monde. Des artisans, qui ressemblent à des dieux, sont en train de la peupler de merveilles ; les bronzes, les marbres, les ivoires, les peintures sur bois [2], sur pierre [3], à la détrempe [4], à fresque [5], à l'encaustique [6], font descendre au milieu de ses habitants, envoient vivre chez ces heureux mortels, à titre de familiers de la maison, les hôtes mêmes de l'Olympe. Mais la foule n'y va pas non plus de main morte. Dès l'abord, elle se prend à juger d'un coup l'artiste et l'œuvre ; la place publique, l'*agora*, réclame son droit de censure presque aussi hautement que le temple ; le petit peuple prend des airs vétilleux vis-à-vis

1. Thucyd., I, 5. — Hom., *Odyss.*, XIV, 285 ; XV, 415. — Hérod., I, 1.
2. Plin., *Hist. nat.*, VII, 39.
3. Id., *ibid.*, XXXV, 1.
4. Id., *ibid.*, XXXV, 5.
5. Vitr., *Archit.*, XVII, 3. — Plin., *Hist. nat.*, XXXV, 31.
6. Plin., *Hist. nat.*, XXXV, 11.

des sandales d'un personnage d'Apelle [1], il prétend tout voir, jusqu'aux reins des statues qui iront se nicher, à vingt-cinq pieds de hauteur, dans le tympan du Parthénon ; il demande à peser l'or de la tunique que Phidias a façonnée pour sa Minerve chryséléphantine [2] ; il consacre déjà, par le soupçon et par l'épigramme, la première en date des Expositions de Beaux-Arts. Mais qu'il aime, après tout, cet art dont il jalouse les maîtres, qu'il en jouit, qu'il s'en passionne ! Il n'a pas encore achevé de calomnier l'artiste et de le tourner en ridicule, que déjà il emprunte toutes les splendeurs de l'hypotypose pour en revêtir son admiration vis-à-vis des œuvres ; il prétend que les oiseaux du ciel sont venus becqueter les raisins de Zeuxis [3] ; il s'imagine que Zeuxis lui-même a fait mine d'écarter le rideau peint par Parrhasius [4] ; il fait jaillir, enfin, sur la statue du Jupiter Olympien l'éclat de foudre de bon augure [5], et il arrache par là son verdict affirmatif au Père des Dieux lui-même, en le transformant du coup en prédécesseur et père de tous les jurys des Beaux-Arts des âges futurs.

Les deux traditions viennent plus tard s'entremêler et se joindre, lorsque les dépouilles de la Grèce vaincue et de l'Asie domptée et pillée affluent à Rome pour y entourer de leur éclat les

1. Plin., *Hist. nat.*, XXXV, 10.
2. Plut., *Vie de Péricl.*
3. Plin., *Hist. nat.*, XXXV, 10.
4. Id., *ibid.*
5. Paus., V, 11, 14, 15.

triomphes du césarisme. Mais à Rome le *tabernarius* est conspué, l'artiste ne jouit guère de plus de considération qu'un affranchi [1]. La manie ambitieuse qui met le ciseau et la lyre entre les mains de Néron n'a d'autre effet que de ravaler l'empereur au niveau de l'*artifex*, elle ne relève guère celui-ci de son abaissement ; les étalages de la *domus aurea* passent pour des folies de satrape, elles n'éperonnent pas le génie, elles ne sont pas même des joutes de l'esprit [2]. Il faut la longue hibernation du moyen âge, il faut le grand sursis de la barbarie, laissant en quelque sorte les champs de l'intelligence en friche, pour que la terre épuisée se repose ; il faut le souffle de la liberté pour que les industries et les arts y germent à nouveau, et viennent, encore une fois, circuler, comme une sève vivante et nourricière, dans les artères et dans les veines de la société nouvelle. Le travail reparaît, le génie se réveille ; c'est alors que les instincts impérissables de la sociabilité, du gain et de la louange reprennent leur essor, et prétendent, comme toujours, qu'*être* ne suffit pas, qu'il faut *paraître* aussi, autant que possible. Que de finesse, que d'habileté, que de persévérance ne leur faut-il pas pour vaincre l'apathie grossière des foules, pour éluder les penchants rapaces de la féodalité, pour transformer en Mécènes des prêtres fanatiques et iconoclastes ! Il y a dans cet effort héroïque, et presque toujours simultané,

1. Popma, *De oper. serv.*, Amst., 1674.
2. Suét., VI, 31.

de maîtres-maçons, de sculpteurs, d'imagiers d'une part, de drapiers, de verriers, de potiers, de marchands, de changeurs de l'autre, comme une sorte de communauté tacite, une espèce de parenté spirituelle. Les produits se rencontrent, s'entr'aident, s'il le faut ; ils se coudoient presque toujours ; mais on ne les voit presque jamais s'entremêler dans une même montre. L'art a sa place à l'Hôtel de Ville, au cloître, à la cathédrale ; le travail va camper au champ de foire.

C'était là une époque bien pittoresque sans doute, mais bien rudimentaire aussi, aux yeux de l'économiste, que celle où, depuis Hurdwar jusqu'à Nijni-Novgorod, depuis Leipsick jusqu'à Beaucaire, depuis Kiashta jusqu'à Sinigallia[1], quelques centres nerveux, parsemés, pour ainsi dire, dans l'immense carcasse de l'Europe féodale, se transformaient à jour fixe, comme des électrolytes qu'un grand courant tellurique aurait traversés, en foyers de chaleur, d'irradiation, de mouvement et de vie. Pour un temps donné, et d'une façon analogue à ce qui se faisait pour les *trêves de Dieu*, empereurs et rois tâchaient, par force diplômes et force lettres-patentes, d'assurer au bourgeois laborieux quelques garanties contre les avanies du seigneur féodal ; les exemptions, les immunités, les franchises apportaient temporairement quelque remède aux abus traditionnels d'une

1. Hurdwar dans l'Indostan et Kiashta en Mongolie ont été jadis célébrées pour leurs foires, autant que Nijni-Novgorod, Leipsick, Beaucaire et Sinigallia en Europe.

fiscalité insatiable[1], rognaient un peu les griffes du léopard couronné et les serres de l'aigle héraldique. D'un autre côté, la marque de fabrique et le poinçon imposaient quelque frein à l'avidité, trop souvent frauduleuse, du marchand[2]; la possession valait titre, les juridictions sommaires et instantanées donnaient le branle à la vieille machine rouillée du Droit[3]; la lettre de change, ce levier merveilleux qu'on venait d'inventer, soulevait et faisait rouler la masse des valeurs[4]. Mais, au milieu de tout ce vaste fourmillement multicolore d'Arméniens, de Tartares, de Boukarites, de Circassiens, de Persans, et même d'Indostanis et de Chinois, entremêlés avec des changeurs lombards et juifs, avec des maquignons hongrois et slaves, avec des maîtres de ferronnerie allemands, des orfèvres florentins, des mosaïstes de Venise, des tisserands de la Bourgogne et des Flandres, avec des travailleurs et des marchands, enfin, de toute sorte et de tout pays, on n'apercevait l'art que par échappée, à travers l'industrie même. Il brillait dans les lames damasquinées des épées et des cimeterres, dans les cuirasses travaillées à l'*agémina*[5], dans les vernis, dans les nielles, dans les sculptures sur bois, dans les brocarts, dans les ta-

1. Voir les *Statuts* d'Édouard III d'Angleterre sur les foires.
2. De Laborde, *Émaux*, p. 383.
3. Voir dans lesdits Statuts ce qui concerne la juridiction sommaire connue sous le nom de *Cour des pieds poudreux*.
4. Muratori, *Antiquit. ital. med. aev.*, IV, *diss.* 48.
5. Sorte de marqueterie d'or et d'argent sur acier. Voir les détails techniques de ce travail, emprunté aux Orientaux, dans la *Pirotechnia* de Biringuccio, *édit. de Venise*, MDXL.

pisseries ; depuis la mer Jaune jusqu'à la Méditerranée il remplissait tous les échos de cette puissante symphonie de la couleur, qui retentit, sonore comme un hymne et gaie comme le soleil, sur l'Orient tout entier. Quant à l'Occident, il s'était fait de l'art un tout autre idéal, il lui avait cherché une issue différente.

L'architecte n'avait que faire parmi les baraques de la foire. Le pinceau et le ciseau ne consentaient à leur livrer de l'art que les rognures et les enfantillages : les pancartes de l'imagerie d'Épinal, et les bonshommes en bois enluminés et dorés, à la façon de Nuremberg. L'artiste ressemblait bien encore à l'artisan par la simplicité de sa vie ; il appelait boutique son atelier, et compagnons ses élèves; mais il sentait profondément, sans savoir la définir d'une manière exacte, la haute portée, j'oserai presque dire la religion de sa tâche ; il avait conscience de faire œuvre de citoyen ; il avait même cru, pendant assez longtemps, faire œuvre de sainteté. Ce n'est pas à dire que l'art, depuis sa première renaissance au treizième siècle, vécût le moins du monde à l'écart, séparé du peuple, enfermé tout entier, comme on est trop enclin à le croire, dans la cellule du moine, au milieu des parchemins ou des retables que celui-ci enluminait d'une main dévote et tremblante, ne se nourrissant, comme le bon cénobite de Fiésole, que du pain des anges ou à peu près. Bien loin de là. Il y a dans les républiques italiennes, aux jours de la première renaissance, une

sorte de fête dans l'air, une gaieté sincère et expansive, qui éclate, tout comme en Grèce, à chaque pas, à chaque conquête nouvelle que l'art parvient à faire sur la nature. Lorsqu'une œuvre du maître en vogue paraît, le peuple y court en masse; il y court avec un empressement si joyeux que les rues, rebaptisées par l'événement, en gardent le souvenir dans leurs noms mêmes [1]; mais c'est là une gaieté qui n'exclut pas le moins du monde le respect, voire même la vénération.

On avait bien pensé jadis en Grèce que, pour cet hôte divin qu'on appelait l'art, il n'y aurait pas de trop noble demeure, et on l'avait logé au portique d'honneur et au sanctuaire, au Pœcile et à l'Opistodome. Dans les républiques italiennes il arrive à peu près la même chose. Ce n'est pas au marché qu'on va voir l'œuvre nouvelle, c'est à l'église; et c'est en procession qu'on y va, les prieurs en tête, l'évêque et son clergé, parés de leurs habits pontificaux, attendant sur les marches du temple [2]. Si nous poussons une pointe jusque dans l'Islam, chez ceux qu'on appelait les Infidèles, nous verrons l'art de l'Occident y exercer aussi son prestige. Ce n'est pas au Bazar que l'artiste va descendre, c'est droit au Divan qu'il marche, en ambassadeur, presque en prince : tel Gentil Bellini chez Mahomet II. C'est bien face

1. On sait que lors de l'exposition d'une Madone de Cimabue, il y eut si grande fête dans les rues de Florence, que le faubourg par où défila le cortège s'appela depuis lors, et s'appelle encore de nos jours, le faubourg de la Gaieté : *Borgo Allegri.* (Vasari.)

2. Vasari, *Vie de Cimabue.*

à face avec le terrible sultan que le peintre vénitien fait son début; il y va même d'un air si délibéré, que le Padischah s'empresse de lui fournir de quoi peindre son saint Jean-Baptiste *d'après nature*, en coupant sous ses yeux une tête d'esclave, qu'il envoie rouler à ses pieds [1].

Libre à tous, au demeurant, de jouer du poignard à toute heure, d'avoir des femmes comme au sérail, de les prendre aux autres, de se souiller des vices les plus bas, comme ce chevalier de *Sodoma* qui en porte la marque au front pour tous les temps à venir : rien n'y fait. L'art n'en garde pas moins, au milieu de tout ce sang et de toute cette boue, quelque chose de noble, de hautain, on oserait dire de plus qu'humain. Le seizième siècle a beau se vautrer dans l'orgie : personne, parmi tous ces gouailleurs et ces bravaches, n'aurait l'idée de ravaler un tableau ou une statue au rang d'une marchandise. Benvenuto, l'orfèvre spadassin, ne consent guère, sans se faire longuement prier, à montrer ses esquisses; lorsqu'il daigne, ce n'est certes pas jusqu'à des gens de rien qu'il veut bien descendre ; ce qu'il lui faut, c'est pour le moins des littérateurs en renom, des ducs, des rois, des papes, pour causer art ensemble; et encore est-ce toujours lui qui prétend avoir le dernier mot [2]. Le Titien, plus bonhomme, veut bien s'en aller tamiser lui-même, au pont de Rialto, les onze onces d'outre-

1. Vasari, *Vie de G. Bellini.*
2. Cellini, *Autobiographie.*

mer (*ondese onze de azuro*) que la Sérénissime République lui a accordées pour peindre ses ciels [1] ; mais parlez-lui d'exposer là-haut, entre une caisse d'indigo et un sac de poivre, son *saint Pierre martyr* ou son *Assomption :* il vous rira au nez.

Lorsqu'on suit la marche des temps depuis le seizième siècle, on ne tarde pas à s'apercevoir qu'à mesure que l'on descend vers les sombres régions de la décadence, en raison même de l'abaissement que l'art subit dans sa valeur véritable, sa morgue augmente, ses exhibitions empruntent au goût de l'époque un caractère de plus en plus fastueux, quelque chose de vaniteux et de factice qui les écarte de plus en plus de ce que la vie a de sain, de vigoureux et de sincère. Du temps de Michel-Ange et de Léonard, Florence avait donné pour théâtre à leur joute de géants, au fameux concours des cartons [2], le siège même de la souveraineté, cette superbe salle des Cinq-Cents, que Savonarole avait fait bâtir pour la Seigneurie, par le Cronaca [3]. Des âmes fortement trempées, où la patrie avait encore un culte, de nobles cœurs que l'art pour le moins faisait encore vibrer, avaient trouvé là l'aiguillon d'une émulation salutaire et féconde. Mais, dès que le patriotisme se fut pris à sommeiller, dès que l'art eut rentré sa tête sous la carapace dorée des académies,

1. On peut voir le reçu de la main du Titien lui-même aux *Archives des Frari*, à Venise.
2. Vasari.
3. Id.

concours et exhibitions ne tardèrent pas à devenir de simples affaires de clientèle, de caste et d'école pour les protégés, de simples occasions pour les protecteurs de déployer leur faste et leur puissance ; la foule fit la haie et battit encore des mains quelquefois, elle ne donna plus l'inspiration, elle devint même peu à peu incapable de la ressentir. C'est alors que le Panthéon d'Agrippa, dépouillé de ses bronzes et couronné de nouvelles oreilles de Midas, ouvrit à deux battants ses portes aux compositions lourdement machinées du dix-septième siècle, qu'on prit pour des chefs-d'œuvre ; c'est alors que Mansart persuada au roi Soleil comme quoi peinture et sculpture pourraient bien, à titre de nébuleuses éloignées, réclamer une place dans son système planétaire, et consteller les lambris du Louvre. Princes et cardinaux à Rome, ducs et marquis à Paris, se donnèrent l'air de s'y connaître; ils prirent même quelque goût à émietter aux muses officielles le salaire des eunuques de la chapelle Sixtine et des favorites de Versailles. Mais que faisait, pendant ce temps-là, le peuple ? Où était-il ? A Rome, il s'amusait à voir rouler dans un tonneau le juif[1], cette dégénérescence des changeurs qui avaient jadis rajeuni le monde ; à Paris il donnait la chasse au huguenot, ce type vivant de la bourgeoisie, qui allait être bannie du royaume, sauf à laisser derrière elle des métiers abandonnés et des coffres vides. Pour assainir cette

1. Voir le poème populaire de *Meo Patacca,* illustré par Pinelli.

atmosphère chargée de miasmes, pour renouveler ce milieu vicié et irrespirable, il ne fallait rien moins qu'une tempête ; et la révolution parut à l'horizon.

Or, par quelle suite de vicissitudes, par quelle série de combinaisons heureuses, le Beau et l'Utile parvinrent-ils encore à se rencontrer ? Par quelle heureuse entente de leurs intérêts mutuels en vinrent-ils, non seulement à se serrer la main comme jadis, mais aussi, ce qui ne s'était pas encore vu, à se loger ensemble ? C'est ce que je veux bien laisser au lecteur la joie de découvrir tout seul ; et je ne pense pas que la recherche ait lieu de lui paraître trop ardue, ni la tâche trop lourde. Il n'a qu'à tourner son attention vers deux ordres de faits bien saillants, que je résume par deux propositions bien simples : la première, c'est que l'art, une fois rendu aux mains du peuple, ne pouvait moins faire que de se confédérer encore une fois avec le travail ; la seconde, c'est que, une fois le travail admis ou plutôt rappelé à former le coefficient le plus essentiel, le plus considérable de l'État, l'art devait naturellement s'estimer trop heureux de partager avec lui dangers, gloire et triomphes.

Certes, à n'en croire que la chronologie toute seule, en se passant des lumières de la critique, l'Italie aurait bien quelques droits à faire valoir à la priorité, même sur ce point et vis-à-vis des temps modernes. Elle pourrait, sur la foi des catalogues, citer maintes Expositions *réunies* d'industrie et de beaux-arts, maints essais faits à Turin au

commencement de ce siècle, et quelques dizaines d'années plus tard à Milan, à Venise, et à Florence[1]. Mais soyons francs. Ce mariage de l'art et de l'industrie n'était pas trop un mariage d'inclination, il était plutôt du nombre de ceux que la pauvreté fait éclore. Chez d'autres nations au contraire, venues un peu plus tard par ordre de date, l'impulsion fut donnée par leur production exubérante, par le trop-plein de leur richesse. Il n'y aurait que vanterie puérile à revendiquer ce qu'il pouvait y avoir de fécond dans des germes que leur petitesse a fait passer presque inaperçus, vis-à-vis d'Expositions nées géantes, telles que celles de Londres, de Paris, de Vienne, de Philadelphie. Mieux vaut s'appliquer à démêler ce qu'il y a de sain et de vraiment viable d'avec ce qu'il pourrait y avoir d'hybride et d'éphémère dans l'organisation de ces colosses.

Notre temps ne manque pas d'esprits maussades, qui, soit par amour sincère d'un idéal déjà effacé aux horizons les plus lointains de l'histoire, soit par fidélité au système de Tartufe, maugréant sur les biens de cette terre qu'il prétend monopoliser à son profit, se donnent des airs de scandalisés au sujet des Expositions modernes. Ce sont là, à les entendre, les saturnales de la matière ; et le moindre des reproches qu'ils leur adressent, c'est de

1. La première Exposition *réunie* d'art et industrie, en Italie, a eu lieu à Turin en 1805. Vinrent après les Expositions biennales de Milan et de Venise. A Florence l'art et l'industrie du Royaume récemment constitué ont tenu assez dignement leurs premières assises en 1861.

commettre une sorte de profanation en rangeant côte à côte et, qui pis est, en entremêlant les unes aux autres, les créations de l'atelier avec les produits de l'usine industrielle. Quant à nous, nous sommes de notre temps, et nous voulons en être. Nous ne pensons pas que fermer les yeux et enfouir la tête, comme des enfants peureux, sous les draps, ni que s'égosiller comme des possédés, soit le bon moyen pour faire abandonner au monde ses voies, ni même que les voies qu'il suit mènent à l'abîme ; ce n'est pas nous, tant s'en faut, qui voudrions pour quelques péchés véniels demander la mort du pécheur. Le travail mécanique, ce frère aîné de l'art, a toujours vécu à ses côtés ; il lui a souvent donné d'excellents conseils ; ce n'est pas l'industrie, après tout, ce n'est pas le commerce, c'est moins que jamais le travail, qui empoisonne de nos jours le monde, quoiqu'un des poisons les plus funestes qui coulent dans ses veines, l'agiotage, se dissimule souvent et tour à tour sous leurs apparences. En se refusant d'ailleurs à reconnaître ce qui existe, on n'est jamais parvenu et on ne parviendra jamais à rien créer de viable.

Depuis plus de trente ans, nous avons vu l'art tenter sous nos yeux mêmes des efforts surhumains pour se rejeter en arrière, aux bras de la foi ; nous l'avons vu plus tard redescendre, triste et pensif, les hauteurs du Golgotha, méditer d'autres mythes, frapper aux portes solennelles des Facultés, se draper dans la toge de tel et tel philosophe ; nous l'avons vu transcrire sur des toiles et des murailles

immenses les thèses les plus compliquées et les plus abstruses, et les quitter ensuite, l'air plus sombre et plus découragé que jamais. Tous ces essais-là nous les avons suivis avec intérêt, avec respect, tant qu'ils ont été sincères ; nous pensons même que ce n'est pas sans profit que l'art a passé par là. Mais nous sommes tout aussi fermement convaincus qu'il doit chercher sa place parmi les vivants, parmi les travailleurs même ; qu'il doit partager, lui aussi, les émotions de la vie et du travail qui l'entourent. Nous ne croyons pas que le cloître ni l'Université puissent disputer à l'usine son droit. Dans ces domaines de l'art, où chaque institution sociale, à son heure, vient demander ses entrées et projeter son image, l'usine à son tour est appelée à faire paraître un reflet de ses foyers.

Est-il bien vrai, après tout, qu'on ne puisse rapprocher les œuvres de l'art des produits de l'industrie sans les subordonner à un maître, sans en faire en quelque sorte l'humble cortège d'une puissance rivale ? Franchement, nous ne le pensons pas. S'il y a des raisons pour craindre, et il n'y en a malheureusement que trop, une déchéance de jour en jour plus rapide des droits du Beau vis-à-vis des empiètements de l'Utile, ce n'est pas dans un rapprochement fortuit et transitoire qu'il faut en chercher les causes ; la communauté de demeure, loin d'établir une sujétion quelconque, n'impliquerait tout au plus qu'égalité. C'est dans un ordre de faits bien plus

grave, bien plus profond, bien plus intimement lié à la constitution même des sociétés modernes, qu'il faut chercher la racine du mal.

Il faut s'en prendre d'abord à l'esprit même de notre époque, une des moins organiques peut-être, et sans contredit une des plus critiques d'entre toutes celles que l'histoire nous présente ; puis à une foule de causes morales, dont la portée ne saurait échapper aux moins clairvoyants. Nous voyons s'effacer de jour en jour ces grandes et nobles idéalités, où l'âme humaine se reposait jadis avec une foi entière, fervente, illimitée, goûtait le calme après les orages, et trouvait une pâture toujours prête pour les facultés de l'imagination, une impulsion puissante pour toutes les facultés créatrices. Les conceptions nouvelles de la science, ces *universaux*, par lesquels elle est en train de remplacer les anciennes cosmogonies et les anciens mythes, sont trop imparfaits encore, trop incohérents, trop rudimentaires, pour ne pas ressembler à un terrain de lutte bien plus qu'à un asile de paix ; pour ne pas fournir plus d'excitation à la controverse que d'apaisement à l'esprit. La variété et le pittoresque des anciennes pratiques et des anciennes coutumes ont disparu sous un seul niveau ; les traditions ont été dispersées, on n'a plus que faire de ces dehors somptueux, à qui jadis même les démocraties les plus radicales ne dédaignaient pas d'avoir recours, pour en faire rejaillir le prestige sur l'exercice du pouvoir, et pour donner aux fastes de la vie publique l'éclat

d'une magnificence incomparable. Toutes les hiérarchies et tous les privilèges ont été remplacés par cette hiérarchie et par ce privilège unique de la fortune, qui n'entraîne nécessairement à sa suite ni la splendeur des souvenirs de race, ni la pureté du goût, ni le charme des mœurs courtoises. Toutes les cupidités se tournant vers ce seul but, les couches sociales sont mouvantes comme la mer, les familles se désagrègent ; la mobilité des fortunes, emportées par un tourbillon aussi rapide que la pensée, pousse souvent au sommet de l'échelle les natures les moins propres à jouir des voluptés de l'intelligence, et fait souvent aussi retomber leurs lignées dans le néant, avant qu'elles aient eu le temps de faire leur éducation de grands seigneurs. N'y a-t-il pas dans toutes ces causes morales, et dans tous les phénomènes secondaires qui en découlent, plus qu'il n'en faut pour expliquer cette sorte d'appauvrissement, d'isolement, d'abandon partiel où l'art paraît être malheureusement tombé, sans qu'il soit nécessaire d'en rejeter la faute sur le contact avec l'industrie, contact, du reste, que les Expositions se bornent à constater plutôt qu'elles ne l'engendrent ?

On ne songe peut-être pas assez à ceci, que l'art perdrait encore de ce peu de vogue, de réputation et d'achalandage qui lui reste, si l'industrie, en sœur puissante et riche, ne lui faisait dans ses palais et à ses côtés un peu de place. Mais il n'est pas vrai non plus que la contiguïté lui fasse tort. Ce n'est pas le retentissement grandiose du chan-

tier, c'est la folle rumeur des Bourses qui l'étourdit; ce n'est pas l'émulation de l'ouvrier, c'est l'apathie du riche qui le tue. Il y a, au contraire, dans le spectacle même du travail, dans la grande voix des machines en mouvement, dans la présence mystérieuse du génie qui les a conçues, de la force qui les met en branle, de cette nécessité qui les pousse à un combat de tous les instants contre la résistance aveugle et inerte de la matière, quelque chose de sain, de mâle, de rude, si l'on veut, où l'âme humaine se retrempe, se raffermit, se dilate; quelque chose que tous les grands artistes ont aimé, que Léonard de Vinci recherchait, que Michel-Ange ne repousserait guère. Quelle est, après tout, la frontière entre les deux domaines? Est-ce que l'ingéniosité de l'artisan n'a pas suggéré plus d'une fois quelque aperçu nouveau à l'esprit de l'artiste? Est-ce que jadis leur point de départ n'était pas souvent le même? Est-ce qu'ils ne se rencontraient pas souvent dans les mêmes épreuves, dans les mêmes anxiétés, dans les mêmes angoisses, dans les joies et dans les tourments, obscurs ou glorieux, de la vie? Observer, méditer, agir; leur devise n'était-elle pas la même? Certes il doit s'estimer heureux, celui qui travaille au fond de la vallée, de pouvoir de temps en temps lever ses regards vers les hauteurs, de pouvoir respirer de temps en temps quelques bouffées de cet air plus pur et plus élastique qu'elles lui envoient; mais, disons-le avec autant de franchise, même pour celui qui travaille sur les sommets,

il n'est guère inutile de quitter de temps à autre le milieu subtil où se dresse son ermitage, et de descendre se retremper au souffle puissant de la grande communauté humaine.

L'art, ai-je dit, s'est appauvri ; et au mot qui vient de s'échapper de ma plume il faut donner une signification plutôt économique que morale ; l'art est pauvre. La marche de la science, les progrès gigantesques de la viabilité, les victoires chaque jour plus nombreuses que l'esprit remporte sur la matière, tous les succès et tous les fastes du siècle où nous vivons, n'ont pas trop ajouté au bien-être des artistes ; ils n'ont guère amélioré le sort de l'art, cet enfant perdu de la Mémoire. Sans le peu d'hospitalité que l'industrie daigne lui accorder de temps à autre, où trouverait-il l'opportunité et le moyen de se reconnaître lui-même, de se posséder, pour ainsi dire, dans toutes ses manifestations, et en même temps de jeter un coup d'œil, quelque rapide qu'il soit, sur le côté pittoresque et plastique du monde entier ? Les Expositions universelles, ces revues à proportions colossales, sont désormais pour l'art le seul terrain où la connaissance entière de soi-même puisse lui être acquise. L'individualité des écoles, en effet, quelque pâlie qu'elle puisse paraître, est loin d'être dissipée ; il y a, au contraire, dans la comparaison que la présence simultanée d'œuvres et d'artistes de tout pays à ces rendez-vous universels permet d'établir, une occasion excellente de combler les lacunes et de mettre en commun les

progrès accomplis. Il y a là aussi une excellente occasion de faire connaissance avec tous les pays du monde. Où trouver, en effet, pour l'artiste, si ce n'est en parcourant le monde d'un bout à l'autre, un terrain qui prête davantage à se former une idée relativement complète des régions, des races, des mœurs sous toutes les latitudes, et aussi bien des âges les plus reculés que des événements les plus actuels, depuis la révolution d'hier jusqu'à la station lacustre d'il y a dix mille ans?

Il s'opère d'ailleurs dans ces grandes agglomérations un phénomène moral, qui n'est pas sans avoir son pendant dans un phénomène physique des plus curieux. On sait que deux liquides d'une densité et d'une substance différentes étant juxtaposés et séparés seulement par un diaphragme, ne tardent pas à engendrer deux courants de vélocité et de portée différente. L'un reçoit plus, l'autre moins qu'il ne donne; et tous les deux se trouvent bientôt transformés soit dans leur volume, soit dans leur matière. Or, mettons les produits de l'industrie à côté de ceux des arts libéraux, ayons soin que de côté et d'autre il n'y ait pas une seule race ni un seul pays en jeu, mais qu'au contraire toutes les races et tous les pays soient représentés autant que possible ; et nous ne tarderons pas à être témoins d'un phénomène analogue, d'une transformation qui va graduellement s'établir, en vertu de l'attraction mutuelle. Nous verrons, en un mot, pour emprunter aux sciences physiques leur nomenclature, se pro-

duire une *endosmose* et une *exosmose* morales des plus saisissantes.

Je vais tâcher d'expliquer ma pensée par un exemple. Il y a chez les peuples les plus avancés dans le travail manuel, chez ceux qui ont recours aux instruments les plus parfaits et aux théories les plus savantes, un penchant assez manifeste à chercher l'utilité pratique aux dépens, s'il le faut, de la forme. Il y a, au contraire, chez les peuples moins familiers avec l'usage des machines, et plus fidèles à l'habileté primitive de la main, une fraîcheur d'instinct, une fleur de fantaisie et de poésie, pour ainsi dire, dont le parfum se retrouve jusque dans leurs ouvrages manuels, se répand dans les grâces de la ligne, et éclate dans les harmonies de la couleur. Or, entre ces deux races différentes, entre ces deux différentes familles de producteurs, faisons place pour un instant à l'artiste, au citoyen de tous les mondes, ou plutôt du monde unique de l'idéal : faisons place aux œuvres savantes de l'architecture, de la peinture et de la sculpture ; et nous verrons ce qui va en advenir. L'industrie des peuples les plus avancés, très savante quant aux engins mécaniques de la production, mais aussi fort souvent entachée de négligence ou d'une bizarrerie de mauvais goût dans la forme des produits, va se trouver traversée, pénétrée peu à peu par un sentiment plus délicat, plus fin, plus correct. L'art illustre et solennel, de son côté, ne saurait guère en remontrer aux peuples privilégiés de la nature

et de l'instinct; loin de là, c'est lui qui va leur emprunter, en cachette et sournoisement s'il le faut, un certain philtre d'amour et de jouvence qui lui convient fort; car ce philtre-là va lui faire retrouver sous les rides et sous le fard quelque chose du sourire et des charmes ingénus de jadis. Faut-il maintenant en venir aux noms propres ? Il n'y a que l'embarras du choix. Voilà l'ébéniste anglais, qui emprunte aux nobles architectures de M. Barry et au magnifique portefeuille d'ornements de M. Jones une certaine tournure élégante qui lui manquait; et voici MM. Jones et Barry eux-mêmes, qui n'ont garde de refuser une donnée spirituelle, quand même elle leur viendrait d'un vase du Japon ou d'un paravent chinois.

Je laisse donc les lamentations d'emprunt à ces pleureuses vénales, qui ont pour habitude de n'entonner d'autre chant que celui des funérailles, par cette raison peut-être, que de leur vie épuisée et inféconde il ne leur reste plus rien à attendre ; et je me plais à dire tout haut que j'ai salué avec une joie sincère et considéré avec une admiration profonde ce grand événement qui s'est appelé l'Exposition de Paris. Je ne m'arrête guère à remarquer, après tant d'autres, qu'elle a dépassé en grandeur et en magnificence toutes celles qui l'avaient précédée ; car de notre temps, c'est là ce qui arrive à peu près de toutes les choses du lendemain vis-à-vis de celles de la veille; il y a un titre d'honneur bien plus considérable que je tiens à revendiquer pour elle. Les Expositions précédentes avaient, les

unes après les autres, apporté, réuni, accumulé les témoignages de tout ce que les arts mécaniques et libéraux, de tout ce que le travail manuel, l'architecture, la sculpture, et la peinture, pouvaient produire de plus susceptible d'orner, d'enrichir et d'agrandir les horizons de la vie; l'Exposition de Paris seule a pris sur elle de nous offrir un coup d'essai, et en même temps un coup de maître, d'un art tout à fait nouveau, de l'art de renaître à la vie. Seule l'Exposition de Paris nous a offert ce chef-d'œuvre colossal, non pas fait à la mesure chétive d'un homme, mais formé pour ainsi dire sur la membrure gigantesque de tout un peuple; cette merveille qui s'est appelée, qui s'appelle — Paris. Si vous m'en croyez, ami lecteur, c'est de Paris qu'il faut prendre l'essor, avant de se lancer au milieu des ichnographies, des statues et des tableaux. Et je gage que plus d'une fois vous vous surprendrez à murmurer tout seul et tout bas ce que le doge de Gênes disait jadis à Versailles : Ce qui me surprend le plus, c'est d'y être [1].

1. Telle est la réponse que le doge Imperiali, amené à Versailles d'une façon assez cavalière par Louis XIV, donna avec cette fierté calme qui est tout à fait génoise, aux courtisans qui prétendaient arracher de leur prisonnier des cris d'admiration. Le mot ne s'applique guère ici qu'à la surprise dont tout visiteur européen ne pouvait manquer d'être saisi vis-à-vis de Paris, surgissant plus beau et plus fier de ses ruines.

CHAPITRE II

PARIS.

Je ne sais où vous étiez, ami lecteur, ni quels étaient vos sentiments lorsque, le 29 janvier 1871, une des plus grandes villes du monde en était réduite à se sentir le talon de l'étranger sur la gorge. Mais, à quelque nationalité que vous apparteniez, je suis sûr que, comme moi, la nuit de ce jour funeste, vous n'avez guère trouvé de repos. Pour ce qui est de l'Italie, je l'affirme : une page ajoutée à l'odyssée de ses fortunes n'a guère pu voiler à ses yeux cette page funèbre, teinte du sang de tant de braves et trempée des larmes de tant de mères. Certes, Rome revendiquée à l'autonomie italienne avait fait tressaillir de joie les patriotes d'au delà des Alpes ; ils en avaient ressenti cette satisfaction austère, que provoque l'accomplissement tardif de ce qui est juste ; mais comment auraient-ils pu ne pas être navrés de ces blessures, de cette agonie de Paris, qui ont été les blessures et l'agonie de toute âme humaine?

Il est bon, après tout, de se ressouvenir. Paris, la ville unique, qui, pour le monde entier, ne faisait qu'un avec tous les charmes, toutes les douceurs et toutes les joies de la vie, Paris, après cinq mois de siège, n'était plus que l'ombre de la grande capitale européenne. Ainsi qu'il arrive toujours chez un peuple de braves, les saintes fureurs de la défense avaient rivalisé avec les fureurs aveugles de l'attaque. Les maisons de campagne rasées, les jardins déracinés, les hôtels démolis, avaient fait à la perle des villes une ceinture de décombres, toute hérissée de gabions, d'estacades, de palissades. Huit cents hectares de plantations magnifiques dévastés par la hache, afin de réchauffer les membres du soldat engourdis par un froid de quatorze degrés, avaient ouvert des trouées désolantes dans les bois et dans les promenades publiques; les parterres avaient été piétinés par les chevaux, labourés par les caissons et par le canon; les bibliothèques, les musées, les monuments avaient dû s'envelopper dans un suaire de sac et de sable; toutes les études se tourner vers un seul but, la destruction ; les théâtres se fermer, les réunions publiques se dissimuler dans l'ombre ; les splendeurs chaque soir renouvelées par un éclairage magnifique avaient disparu peu à peu, jusqu'à faire place à des ténèbres à peine sillonnées par les lueurs blafardes de quelque méchante lampe au pétrole. Peu à peu, le mouvement et le bruit des rues, s'éteignant, avaient donné la mesure de la faim qui montait; car c'était la faim qui, chaque jour, ra-

vissait les chevaux par milliers à la circulation. Après la viande de cheval on en était venu, dans cette Sybaris des temps modernes, aux nourritures les plus suspectes ; de là, à une ration de pain insuffisante. Lorsqu'enfin tout fut tombé dans un morne silence que des ouragans de fer venaient seuls interrompre, on vit quelque chose de bien étrange : un camp de quatre cent mille hommes, fiers encore, et à bon droit, parmi les plus fiers, une ville de deux millions d'âmes, regorgeant tout à l'heure d'hôtes de toutes les parties du monde, concentrer toutes leurs anxiétés sur un frôlement d'ailes, tourner tous leurs regards vers quelque pauvre pigeon voyageur perdu dans les airs ; car tout ce qui pouvait leur arriver désormais des bruits, des nouvelles et des espérances du monde, se résumait dans le griffonnage imperceptible, que la photomicroscopie aurait été assez heureuse pour faire tenir sous l'aile d'un pigeon.

Et cependant, après s'être réveillé, un triste jour, presque sans armées, l'invasion déferlant comme une marée montante sur un tiers de la France, le territoire déchiré par une blessure qui ensanglantait le pays jusqu'au cœur, la production accablée par un impôt de guerre inouï, ravagée par des désastres sans nom, Paris n'était pas encore à bout d'épreuves. A cinq mois de siège succédaient quatre mois de guerre civile ; et de quelle guerre! Il y a, dans cette frénésie de massacre qui se saisit de temps en temps des races humaines et qui les précipite les unes sur les autres dans un choc de

bêtes fauves, une lueur encore de conscience, qui parfois leur inspire mutuellement de la pitié, de la courtoisie même ; mais que reste-t-il d'humain dans les guerres civiles ? Aujourd'hui encore nous ne pouvons nous rappeler sans frémir les nouvelles affreuses qui nous arrivaient de jour en jour, d'heure en heure, comme un écho de la plainte désespérée du poète de nos discordes civiles :

I fratelli hanno ucciso i fratelli,
Questa orrenda novella vi do [1].

Des multitudes ivres de vin et de haine, des femmes en délire, des bataillons dispersés, des prisonniers massacrés; tout travail, tout commerce suspendus, toute entente impossible, les maisons des proscrits dévastées, comme au moyen âge, les monuments nationaux démolis; la foi publique, les fonctions militaires, le pouvoir, joués sur un coup de dés, emportés, perdus, repris par des inconnus sur d'autres inconnus ; des deux côtés un mépris héroïque de la mort, mais sans autre but que de s'entre-détruire ; et, planant du haut des remparts sur tout cela, le regard impassible de l'ennemi. Un jour parut enfin, entre tous le plus terrible, un jour, où ce cri de détresse courut par le monde : Paris brûle, incendié par des mains françaises ! l'Hôtel de ville, le Palais de Justice, la Cour des Comptes, le Conseil d'État, le Palais de

1. Manzoni.

la Légion d'honneur, le Palais-Royal, les Tuileries, le Louvre, oui, le Louvre, ce sanctuaire des arts de tous les siècles, ce dépôt des trésors de la civilisation universelle, disparaissent sous des tourbillons de fumée plus intenses que ceux que le Vésuve vomissait sur des villes qui en sont mortes; toutes ces merveilles sont dévorées par des flammes plus inextinguibles que celles qui descendent du ciel ou qui éclatent du sein de la terre. Et la même voix reprenait : Versailles a terrassé Paris, les représailles ne connaissent plus de bornes, six mille Français fusillés aujourd'hui, trente mille déportés demain, voilà nos bulletins de victoire. Et l'Europe, immobile, muette de stupeur et d'horreur, en venait peu à peu, comme il arrive, à se familiariser avec sa terreur même ; et elle s'accoutumait à visiter « les ruines de Paris » comme on visite celles de Thèbes, de Persépolis ou de Samarcande.

Sept ans, depuis ce rêve d'enfer, ne sont pas encore révolus, et voilà Paris remonté bravement en selle. L'y voilà comme un héros, qui garde à peine de ses blessures ce qu'il faut pour rendre témoignage des épreuves terribles qu'il vient de traverser ; tout aussi fier, tout aussi audacieux, un peu moins gai peut-être, un peu plus pensif, certes plus imposant que jamais. Abnégation et travail ont fait cela. Les ruines amoncelées par l'insurrection et par la guerre fumaient encore, lorsqu'un homme de cœur et de sens, le même qui veille à l'heure qu'il est aux finances de son pays

après y avoir rétabli l'équilibre[1], prenait en main une tâche tout aussi épineuse. Il s'agissait de rétablir dans cette capitale bouleversée de fond en comble le réseau des services publics, un réseau si compliqué et si fragile, que, même en temps ordinaire, le conserver intact est un prodige de toutes les heures. Jetez seulement les yeux sur la section altimétrique d'une rue de Paris : la vie souterraine, avec ses substructions, ses drainages, ses carrières, ses conduits d'eau potable et de gaz, ses cylindres atmosphériques, ses télégraphes, vous apparaîtra pour le moins tout aussi intense que la vie extérieure; et vous en viendrez de suite à vous dire que, dans une pareille ruche humaine, une heure d'ordre est un phénomène cent fois plus étonnant qu'un mois d'anarchie, de même que, la complication infinie du corps humain étant donnée, une heure de santé a cent fois plus de quoi nous surprendre qu'un mois de maladie. Eh bien ! au milieu de ce dédale, une légion d'ingénieurs et une armée d'ouvriers furent bientôt sur pied ; le travail reprit plus intense, plus fiévreux que jamais. Vue de près, toute cette masse d'ouvrage se perdait sans contours, sans proportions bien arrêtées, dans le tumulte d'un chantier immense ; mais, si on se prend maintenant à la considérer avec calme, comme on regarderait du rivage les traces d'une lutte contre les éléments en fureur, il est aisé d'y démêler une

1. M. Léon Say.

conception prompte, suivie, sûre d'elle-même ; un parti pris tout aussi décidé dans la prudence que dans l'initiative ; déployant autant de courage dans la suppression des prodigalités inutiles, que dans l'impulsion donnée, au milieu de tant de revers, à toute œuvre nouvelle vraiment recommandable à titre de progrès intellectuel, économique ou moral. Pour tout dire dans ce langage laconique des chiffres qui sied aux choses sérieuses, un demi-milliard à peu près fut consacré, dans cette laborieuse période des sept dernières années, aux dépenses extraordinaires de la ville de Paris. L'État donna 140 millions, dont plus de la moitié (77,241,583 fr.) fut appliquée à indemniser en partie les victimes des plus graves dommages causés par la guerre et par les discordes civiles ; le restant de cette somme, de même qu'un fonds de 368 millions que la ville n'eut guère de peine à rassembler par la voie des emprunts, s'écoula en réparations aux édifices endommagés, et en constructions nouvelles.

Mais le demi-milliard n'aurait guère suffi, le milliard même aurait été englouti du coup par ces tranchées démesurées, que l'Empire avait coutume d'ouvrir au cordeau au sein des quartiers les plus populeux, et dont il était sur le point de transmettre à la ville le dangereux héritage, si celle-ci n'eût eu le bon sens de le répudier. De bien plus pressants soucis se disputaient son activité et ses ressources. Il n'y avait pas jusqu'au pavé qui ne tremblât, brisé, effondré, bouleversé, moins par les projectiles du siège que par les bar-

ricades, les fortifications et, ce qui est plus triste à dire, les mines creusées par l'insurrection. On se vit dans la nécessité de consolider dans plus d'un endroit les piliers de ces labyrinthes énormes, qui s'ouvrent, carrières ou nécropoles, ou l'un et l'autre ensemble, sous le sol de l'ancienne Lutèce ; et, pour être en mesure de faire face par la promptitude des secours à de nouveaux désastres, de nouvelles lignes télégraphiques souterraines furent établies, de manière à ce que les ministères, les mairies d'arrondissement, les bureaux de police, les services de pompes à incendie pussent correspondre à chaque instant et avec la rapidité de l'éclair. On pansa, pour ainsi dire, aussi ingénieusement que possible, les plaies les plus hideuses que le pétrole avait creusées dans le vif des édifices ; un concours fut ouvert entre les artistes et un crédit de quinze millions fut alloué pour la reconstruction de l'Hôtel de ville, de cet historique palais que l'italien Boccador avait bâti en place de Grève, et dont les ruines grandioses, irréparablement calcinées, avaient dû être rasées jusqu'au sol ; et, partout où les ressources de l'art pouvaient encore porter remède aux blessures ouvertes par la démence, on mit aussitôt la main à l'œuvre. La tour de la Conciergerie, et une partie assez considérable de l'ancien noyau du Palais de Justice, témoin tragique et muet depuis le moyen âge de tant de crimes et de tant de malheurs, furent rebâties avec le soin qu'on sait apporter en France à la restauration des monu-

ments historiques. Le Palais-Royal, la coupole du Panthéon, la colonne de Juillet reçurent toutes les réparations nécessaires. On releva cette colonne de la place Vendôme, objet d'une haine inextinguible et d'un indomptable amour

D'inestinguibil odio
E d'indomato amor [1],

comme le grand capitaine à qui elle est consacrée. Où le Louvre avait subi des dégâts, on considéra comme une dette d'honneur d'en effacer jusqu'à la trace, mais sans qu'il fût possible, hélas! de rappeler à la vie les merveilles de sa bibliothèque, ces trésors de l'enluminure et de l'art typographique que les flammes avaient dévorés ; dans chaque recoin de ce musée immense on s'appliqua avec le soin le plus minutieux à cicatriser les tristes sillons, à mitiger au moins les stigmates odieux de cette vieillesse anticipée, dont l'incendie venait de le flétrir. Des Tuileries il ne restait plus que les murailles ; et par toute sorte d'expédients ingénieux, barrages en fer, injections de ciments, renforts en maçonnerie, on parvint à faire tenir debout au moins le spectre de l'œuvre moyenne, que Philibert Delorme a décorée de ses élégances les plus exquises, sans se douter que, comme les anciens, il parait la victime pour l'holocauste. La Légion d'honneur reconstruisit son palais ; le palais du Conseil d'État, comme celui des Tuileries, resta l'ombre de lui-même.

1. Manzoni.

Neuf ponts, détruits ou délabrés, réclamaient une reconstruction immédiate. Et à Saint-Cloud, à Sèvres, à Asnières, à Clichy-la-Garenne, à Champigny, à Créteil, à Brie-sur-la-Marne, à Suresne, on les reconstruisit plus solides que jamais, les deux derniers, de suspendus qu'ils étaient, furent rebâtis en pierre comme les autres Au dedans de l'enceinte la passerelle de Constantine, qui avait été jetée bas, fut remplacée par un pont robuste jeté en biais avec une dépense de 2,500,000 francs sur cette branche du fleuve qui sépare le boulevard Saint-Germain de la place de la Bastille. La ville était restaurée, toute trace de la désolation soufferte disparaissait jour par jour dans la banlieue avec une rapidité prodigieuse, comme si maisons et villes germaient de terre : bientôt trois nouveaux chemins de fer ou tramways y ramenèrent, y répandirent, avec un essor plus puissant que jamais, le flot vivant des promeneurs. La ceinture des jardins et des bois reprit le joyeux éclat de ses verts bocages ; 400,000 francs furent dépensés en une année pour les plantations du bois de Boulogne.

Mais dans la vie des villes, des grandes villes comme celle-ci surtout, la nuit rivalise d'activité, de mouvement et d'éclat avec le jour. Paris, au sortir des catacombes du siège et de la Commune, avait soif de lumière ; et son administration ne se contenta pas de lui restituer ses anciens flambeaux par myriades, elle essaya avec succès de tous les nouveaux moyens de la science. La lumière oxydrique,

qu'on obtient en projetant sur la chaux vive le jet enflammé de deux volumes de gaz et d'un volume d'oxygène, fournit des centres lumineux très intenses ; mais elle ne réussit pas entièrement, car l'intensité ne saurait suffire, tant qu'elle ne peut être combinée avec la multiplicité des foyers. C'était là aussi, pour ne point parler de l'intermittence, l'obstacle qui empêchait d'étendre aux rues l'emploi de la lumière électrique, déjà utilement appliquée dans les chantiers ; lorsqu'un savant modeste, un étranger, rien qu'un contre-maître d'usine à en juger d'après ses mœurs simples, M. Jablochkoff, parvint, grâce à une série d'appareils des plus ingénieux, à vaincre l'intermittence d'abord, à obtenir ensuite la divisibilité de la lumière ; et d'une seule source, d'un seul courant électrique, il fit jaillir jusqu'à cinquante jets du plus vif éclat. Le problème, résolu dans la science, ne tarda pas à l'être dans la rue ; et désormais face à face avec le kaolin électrisé, nous voyons l'éclairage au gaz se battre encore, mais en perdant sans cesse du terrain, comme un brave vétéran à bout de forces.

Si les vanités imprudentes avaient été biffées du programme, on ne s'avisa guère de laisser en suspens, quelque coûteuses qu'elles fussent, les œuvres d'une utilité reconnue ; on osa même continuer celles d'entre les grandes œuvres d'embellissement et de fantaisie, où l'on se trouvait déjà trop formellement engagé pour pouvoir reculer sans humiliation. Par une singulière manie des

foules, c'est sur les propriétés de la ville surtout qu'elles se ruent avec le plus d'acharnement, lorsqu'elles entrent en fureur. Heureusement, parmi les nombreuses mairies de Paris il y en avait plusieurs en construction avant le siège ; il en était de même de plusieurs marchés et abattoirs ; trois millions, ou à peu près, ne parurent pas de trop pour les achever. Cependant deux constructions gigantesques, échancrant encore sur le ciel le profil de leurs assises interrompues et de leurs bouches béantes, restaient sur les bras à la République. C'étaient justement celles où l'on retrouvait encore plus profonde que partout ailleurs l'empreinte de cette démocratie césarienne, ou, si vous l'aimez mieux, de ce césarisme démocratique, qui venait de sombrer sous un déchaînement si terrible de malheurs et de colères. L'Empereur, avant son désastreux coup de dés sur le Rhin, avait constamment cherché son prestige aussi bien dans les splendeurs du luxe que dans les largesses envers le peuple. En se proposant constamment (disons-le, car on doit la justice à tout le monde, et aux vaincus avant tous les autres), en se proposant constamment pour but l'amélioration matérielle du sort des classes populaires, il avait voulu voir marcher de pair l'Opéra et l'Hôtel-Dieu, le plus magnifique des théâtres, et, d'après ce qu'on proclamait alors à tous les vents, l'hospice le plus savamment et le plus libéralement conçu. Il est superflu d'ajouter qu'on n'avait eu garde d'être moins prodigue envers les églises. Eh bien ! l'ad-

ministration nouvelle montra là un grand courage. Elle ne s'effraya pas des 29 millions déjà engloutis ni des 6 millions à dépenser encore pour l'Hôtel-Dieu, dont le triste emplacement était cependant considéré comme une faute sans remède ; elle ne s'effraya pas non plus des 27 millions déjà dévorés par ce gouffre aux flots d'or qu'on appelait *l'Opéra*, ni des 9 millions encore réclamés par des appétits si voraces, ni des chiffres deux fois plus fabuleux qui faisaient les frais des commérages ; elle décréta qu'on irait de l'avant. Elle accepta même le fardeau de trois églises et de deux synagogues en construction. Elle acheva de bâtir et d'aménager l'hospice Sainte-Anne, où six cents aliénés sont recueillis et soignés d'après les dernières données de la science; elle éleva de fond en comble un hôpital nouveau, l'hôpital de Ménilmontant, en y dépensant 6 millions. C'est par là qu'on acquérait le droit de se montrer généreux envers les théâtres inférieurs. On répara le Vaudeville, la Gaîté, le Châtelet, on refit le Théâtre Lyrique ; et ce ne fut que grâce à l'appui de la ville qu'on vit s'élever comme par enchantement deux théâtres nouveaux : l'un sous les auspices et le nom de la *Renaissance*, l'autre sur l'emplacement et avec les traditions de la vieille *Porte-Saint-Martin*. L'édilité parisienne n'avait pas oublié, on le voit bien, cette vérité proclamée par l'historien des Girondins, que fermer les théâtres c'est arborer sur la capitale le drapeau du désespoir. L'Assemblée nationale ne l'oublia pas davantage ; et

par un acte de munificence qui, au sortir de tant de désastres, n'était pas sans grandeur, elle rendit à l'Opéra et à la Comédie Française leurs nobles dotations.

Ces libéralités envers l'art, lorsqu'elles ne sont pas aveuglément éparpillées comme le blé par le van, lorsque la main qui les distribue n'est pas la main du prodigue, mais bien celle de l'intelligence même, lorsqu'enfin, ainsi qu'on l'a vu faire en France dans ces dernières années, c'est par le produit incessant du travail et de l'épargne qu'on les alimente, ces libéralités rendent au pays en réputation et en richesse bien plus qu'elles ne lui coûtent; car elles lui conservent intact le dépôt des traditions, trésor aussi lent à s'accumuler que facile à se disperser, auquel le pays est redevable de l'affluence des visiteurs, et j'oserais même dire, si la formule économique était ici de mise, de la prééminence sur le marché. Où laisserais-je ce bienfait moral qui consiste à préserver de l'invasion des goûts vulgaires tout ce que la culture nationale a de plus exquis? Et jusqu'à quels excès n'aurait-on pas poussé, sans le *Théâtre Français* et sans l'*Opéra*, l'entraînement vers les bouffonneries musicales et les farces ignobles, qui viennent honteusement exhaler leur souffle impur sur le seuil de ces deux temples de l'art?

En prenant patriotiquement le théâtre sous sa sauvegarde, l'État n'oublia pas non plus les arts du dessin. Ces arts-là, si on ne veut pas les voir réduits à un simple décor, qu'on relève à la hâte

de temps à autre par égard pour les habitudes et rien que pour la fête des yeux; si l'on veut sérieusement que le pays y retrouve une image fidèle de ses pensées, de ses aspirations et de ses œuvres, c'est près de son cœur même qu'il faut leur faire une place, c'est de son haleine qu'il faut les réchauffer, c'est de son sang qu'il faut les nourrir.

Je sais bien que partout où il reste quelque noblesse d'âme, les heures suprêmes du danger et du malheur sont fécondes en inspirations généreuses, et que la communion de la douleur cherche partout à s'épancher au sein de l'art. Je suis sûr qu'en Italie comme en France la première pensée se serait tournée, après les désastres, du côté des victimes, et que la patrie ne se serait pas fait faute de la consolation amère des tombeaux. Rien de ce côté-là ne nous aurait manqué : ni la stèle sévère, consacrée sur les redoutes de Montretout à cette multitude d'inconnus, qui, plus sublimes que les héros, viennent s'immoler sans gloire et sans espoir; ni les tristes palmes, silencieusement déposées sur la pierre qui garde les noms tragiques de Thomas et de Lecomte, car, Rome l'a dit avant tout le monde, la guerre civile demande des pleurs et non des triomphes — *de bello civili non triumphatur;* — ni, enfin, cette *Jeunesse* éplorée, qui aux pieds du buste de Regnault, le peintre-soldat, frémit d'amour et de douleur dans tous ses membres. Mais ce que je n'ose pas malheureusement affirmer, c'est que, les larmes une fois séchées, le deuil une fois dépouillé,

l'art n'aurait point paru un hôte par trop coûteux, à licencier avec les *ustores* et les *bustuarii*[1], plutôt que le messager sacré des dieux, à invoquer comme le bon génie du foyer, comme une dernière sauvegarde et un dernier rayon.

C'est donc avec une admiration bien sincère que je salue la constance des édiles français, qui, au milieu des ruines de leur ville incendiée, n'en ont pas moins continué à enregistrer parmi les dettes imprescriptibles leur dette envers l'art. Et, pour mon compte, les 300,000 francs, que la ville de Paris dépense chaque année dans l'acquisition de tableaux et de statues, me paraissent placés d'une façon infiniment plus fructueuse que tous les talents de Syrie et de Cilicie, que le consul Mummius enfouissait dans des sacs à Corinthe, après avoir fait vendre aux enchères les chefs-d'œuvre de Phidias et de Lysippe. Je connais des gens qui, dans des circonstances bien moins graves, n'auraient pas manqué de saisir l'occasion au vol pour *émonder* ces *branches sèches*, qu'on appelle les écoles d'Athènes et de Rome ; et j'admire le législateur français, qui, dans les plus tristes jours, fonde à l'École de Rome une chaire de plus ; qui impose aux jeunes architectes de s'arrêter pendant une année à Rome, avant de partir pour Athènes ; qui crée le Musée des Copies ; qui élève, dans le jardin de l'École des Beaux-Arts, les ordres,

1. On appelait *ustores* chez les Romains les individus chargés d'allumer le bûcher, et *bustuarii* les gladiateurs qui se livraient entre eux, pendant la crémation, les combats prescrits par les rites.

en dimensions réelles, du Parthénon et du temple de Jupiter Stator. J'admire l'édile français, qui, par égard pour les souvenirs historiques de la ville tourmentée par les démolitions et les coupes rectilignes, rebâtit dans les jardins d'un Musée civique (*l'Hôtel Carnavalet*) trois exemplaires d'ancienne architecture nationale : la *Maison des drapiers*, démolie pour la construction des halles; *l'arc de la rue de Nazareth*, démoli pour l'agrandissement de la préfecture de police; la façade de l'*Hôtel Choiseul*, démolie pour l'ouverture de la rue du Quatre-Septembre. Qu'en auraient-ils dit, dans un pays de ma connaissance, les Démocrites du positivisme, et quelles épigrammes acérées n'auraient-ils pas aiguisées, pour en frapper les antiquités maçonnées à nouveau, et les Héraclites des ruines?

Cependant, toutes ces sollicitudes envers le passé ne me toucheraient pas, si, dans l'histoire récente de l'édilité parisienne, je ne voyais marcher de conserve avec elles une pensée courageusement novatrice, une préoccupation assidue du sort du plus grand nombre. Écoles et chaussées, voilà, en Italie, notre devise; mais, en fait de chaussées, Paris a déjà été percé de toute part avec tant de furie, qu'il ne lui reste presque plus rien à demander. Écoles et eaux : voilà la formule nouvelle, sorte de double ablution, qui a pour but de lui rendre, avec la pureté des corps, la sérénité des esprits : *mentem sanam in corpore sano*.

Les premiers jours de tranquillité avaient déjà

vu restaurer les fontaines élégantes de la place de la Concorde, reconstruire celle du Château-d'Eau, en établir deux nouvelles près de la Comédie-Française ; et on continuait à percer, à plus de cinq ou six cents mètres de profondeur, les puits artésiens de la place Hébert (67 m.) et de la Butte aux Cailles (53 m.). Mais des desseins bien plus audacieux étaient en train de mûrir. Y a-t-il quelqu'un qui ne sache, pour l'avoir appris dans un chapitre des *Misérables*, ce que c'est que les égouts de Paris, cloaques gigantesques à la façon romaine, où sous de sombres voûtes on navigue dans les eaux troubles et noires d'une sorte d'Achéron moderne ? Ces impuretés, dont le poète regrettait à bon droit qu'on laissât la puissance fécondatrice se disperser sans profit, ne cessent d'écouler petit à petit leur poison dans les eaux de la Seine ; et malgré les filtres puissants, où la rivière est forcée de déposer ses boues, rien n'est moins satisfaisant que de voir un si grand troupeau humain s'y abreuver. Avant le siège déjà, les eaux de la Dhuis et de la Marne avaient été amenées au réservoir de Ménilmontant ; on s'avisa par la suite d'y introduire aussi les eaux de la source de Saint-Maur, de manière à pourvoir aux besoins du demi-million d'hommes qui peuple, depuis Bercy jusqu'au Point-du-Jour, une zone de deux kilomètres ; mais un million et demi d'habitants restaient toujours forcément tributaires de la Seine et de l'Ourcq. On ne s'arrêta pas en si beau chemin. Tout Paris devait boire de l'eau de

source : on le voulut, cela se fit. Dix-huit millions furent alloués pour le grand aqueduc de la Vanne, qui, à peu près achevé désormais, amène jour par jour un contingent de 100,000 mètres cubes d'eau d'une limpidité et d'une fraîcheur parfaites. Un réservoir susceptible de contenir plus que le double de ce volume (275,000 m. cubes) est établi sur le coteau de Montsouris, où il déploie sur une étendue de plus de trois hectares sa puissante œuvre de maçonnerie à deux étages ; c'est de là qu'un réseau multiple et serré de tubes rayonne et descend, distribuant le bienfait des eaux potables sur toute la rive gauche du fleuve, et sur toute cette partie de la rive droite dont l'élévation ne dépasse pas 46 mètres. Parmi les travaux modernes du genre, c'est là, il n'y a guère d'exagération à l'affirmer, un des plus gigantesques ; et j'étais assez fondé à dire, en souriant, au magistrat [1] qui tenait dans sa main d'acier le gouvernail de la nef parisienne : On s'aperçoit bien chez vous, messieurs, que ce vieux grognard de Marius a fait de bons élèves, lorsque là-bas, dans la vallée du Rhône, il employait ses loisirs à montrer à vos fiers aïeux ce que c'est que l'hydraulique.

Dix-huit millions pour les eaux, dix-huit millions pour les écoles. L'équilibre entre le cerveau et les reins a été si exactement maintenu par la municipalité de Paris, qu'Agrippa pourrait aujourd'hui se passer de son apologue, à supposer qu'à l'heure qu'il est on se contentât d'apologues chez les mé-

1. M. Ferdinand Duval.

contents du moderne Aventin. Mais l'ingénieux patricien aurait plutôt cette considération-ci à leur soumettre, au point de vue de l'amélioration des classes populaires et comme *signe du temps :* c'est que, pour la première fois peut-être, une aussi grande libéralité ne prend pas son point de mire sur les hauteurs de la science, mais se tourne en bas, vers les vastes étendues de l'instruction primaire.

Tous, tant que nous sommes, enfants de la race latine, Français aussi bien qu'Italiens, nous sommes enclins à préférer ce qui brille, même dans les études; les sommets nous fascinent; c'est surtout aux travaux exceptionnels, à ces recherches exquises et élevées, où la pensée humaine semble donner toute la mesure de sa puissance, que nous prodiguons volontiers notre admiration et notre argent. Ici même, à deux pas du réservoir de Montsouris, au milieu du vert foncé des marronniers, je ne sais quel édifice gracieux et bizarre étale sa *Loggia* mozarabe entre deux petites coupoles mauresques étincelantes d'or et de couleur. Vous penseriez y trouver un Bey ou un Pacha entouré de ses odalisques; c'est une compagnie de savants que vous y trouvez, des météorologues et des chimistes, qui ont porté l'art de l'observation à son apogée. Ils torturent, pour ainsi dire, l'air et la lumière, et grâce à des engins d'une ingéniosité incomparable, ils parviennent à leur faire avouer et *écrire* tous leurs secrets. Température de chaque couche et de chaque zone de l'air, selon qu'elle est plutôt hu-

mide que sèche, plutôt élevée qu'à fleur de terre ; poids et tension des vapeurs, transformation des eaux météoriques, variations électriques, nature et quantité des gaz et des corpuscules organiques flottants dans le tourbillon de poussière impalpable que dore un rayon de soleil : tout est là; tout y est constaté, décrit, enregistré. Et vous sortez de ce laboratoire étrange l'âme remplie d'un sentiment qui tient de la vénération ; d'une vénération qui n'est guère puérile, car là-dedans, ne serait-ce que par la recherche des microzoaires, on est en train de mûrir les germes des découvertes les plus précieuses pour la santé du genre humain. Mais, lorsque vous descendez pensif, à travers un quartier écarté et pauvre, ne partageant pas même à un degré minime les plaisirs, les aises et les conforts du centre, vous vous surprenez à rêver à cette idée de poète, que la terre produit des habitants qui lui ressemblent,

Simili a sè gli abitator produce [1] ;

si bien que, si vous voulez faire en sorte que les opinions et les sentiments de tout le monde s'harmonisent entre eux autant que possible, il vous faut autant que possible mitiger les disparités du sort, et assimiler avant tout le milieu moral où tous, côte à côte, nous sommes appelés à respirer et à vivre. Ce n'est pas alors sans un mouvement de satisfaction et une sensation d'apaisement qu'il vous

1. Arioste.

arrive de mettre le pied dans une petite rue où vous lisez au tournant ce grand nom : *Rue d'Alésia ;* et où le seul édifice public que vous rencontrez est une petite école d'enfants, toute fraîche éclose, et appelée à soutenir à elle seule la responsabilité et le périlleux honneur de ce baptême[1]. C'est là, à la vérité, une petite école bien simple et bien modeste. Et cependant vous êtes heureux de vous dire qu'elle a été bâtie avec infiniment de soin et de prévoyance dans tous ses détails par un architecte en renom ; qu'elle n'est qu'une petite fraction d'un de ces nouveaux *groupes scolaires*, au profit desquels la Ville vient d'allouer cette somme de dix-huit millions dont nous parlions tout à l'heure ; et qu'enfin ces groupes-là vont bientôt offrir le bienfait de l'instruction à 68,000 enfants, pour lesquels, il y a sept ans, *la place manquait.*

Vous vous dites aussi que l'instruction y sera gratuite pour tout le monde ; que, sous les auspices d'un gouvernement libéral, elle sera laïque ; qu'elle embrassera, comme le ministre vient sagement de l'arrêter, les rudiments du dessin ; que peut-être aussi — et il en serait temps — un peu de gymnastique ne tardera pas à y paraître ; que ce mouvement civilisateur, enfin, est en train de se propager dans toutes les communes de France, au profit desquelles les grandes Assemblées politiques, avant de promulguer en principe que l'instruction serait obligatoire, ont eu le bon sens de voter

1. On sait qu'Alésia ou Alise fut le dernier rempart de l'indépendance des Gaules contre la conquête romaine.

soixante millions de subsides et soixante millions d'emprunt, à être appliqués jusqu'au dernier écu à la construction d'écoles nouvelles. Alors, quelque rigide que vous vouliez vous faire, quelque envie que vous ayez de prendre des airs de Caton, vous ne pouvez vous empêcher de vous réconcilier avec les douceurs de cette terre « facile, agréable et pleine de charmes » — *molle, fresca e dilettosa* — qui sait retrouver de temps à autre de pareilles énergies. Vous appréciez alors sans réserve la munificence dont le ministre vient de faire preuve envers les hautes études et les arts libéraux [1] ; vous êtes heureux de voir les manufactures nationales de Sèvres et des Gobelins protégées, réorganisées, enrichies de collections et d'enseignements, le Conservatoire maintenu dans les traditions magnifiques de ces concerts qui vous remplissent l'âme de la volupté la plus suave, l'Académie des Beaux-Arts représentée par un esprit délicat, familier avec tout ce qu'ont de plus exquis les finesses du pinceau, du burin et de la plume [2], la Bibliothèque nationale de mieux en mieux ordonnée grâce au concours du savant illustre qui la dirige [3], et son

1. La munificence aussi bien que la courtoisie française n'auraient pu avoir pendant l'Exposition de plus nobles représentants que MM. Teisserenc de Bort, ministre de l'agriculture et du commerce, et Bardoux, ministre de l'instruction publique. C'est à ce dernier qu'il est fait allusion ici, comme, un peu plus loin, à son confrère et à M. Jules Simon, pour qui l'auteur de ce livre professait déjà une affection respectueuse de disciple à maître, avant d'avoir eu l'honneur de lui serrer la main.

2. M. le vicomte Delaborde.

3. M. Delisle.

aménagement de plus en plus digne des trésors qu'elle renferme.

Unique, charmant, séduisant séjour que le tien, ô noble ville de Paris ! Après tant d'épreuves, après tant de vicissitudes, celui qui parcourt aujourd'hui tes rues regorgeant de foule et de vie, ornées d'une exhibition permanente de tout ce qu'il y a de joli, de friand et de riche, remplies d'un peuple qui, lorsqu'il le veut bien, est le plus poli du monde ; celui qui se délasse au milieu des pelouses de tes jardins, vertes comme l'émeraude, moelleuses comme le velours, peignées, attifées, fleuries comme le panier où la main soigneuse d'une jeune fille vient d'arranger artistement ses fuchsias, ses clématites et ses roses ; celui qui s'attarde, rêveur, au parapet de quelqu'un de tes ponts, lorsque les tours de Notre-Dame et l'aiguille dorée de la Sainte-Chapelle se découpent en vigueur sur un ciel de turquoises pommelé des gris les plus doux, et que les eaux mouvementées de ton noble fleuve les reflètent dans leurs plis de moire ; celui qui goûte la parole coulante de source et pétillante d'esprit de tes hommes d'élite, la causerie de tes dames, le rire argentin de tes blonds et folâtres enfants, celui-là oublie le cratère qui hier encore lançait en mugissant ses scories ; il oublie les spectres de pierre, qui, à travers leurs yeux vides, ont l'air de lui jeter avec des éclairs sinistres la menace et l'épouvante ; et il s'abandonne au courant d'une vie facile, variée, mouvementée, remplie tour à tour de travail, de pen-

sée et de plaisir, ne connaissant ni fatigue, ni repos ; et il avoue que Paris et l'Europe sont un couple d'amants, qui peuvent bien se prendre quelquefois de querelle et se bouder quelque peu, mais qui finissent toujours par une accolade.

C'est ce qu'un beau jour doit s'être dit un philosophe qui avait cessé d'être ministre, mais qui était sur le point de le redevenir ; celui-là même, qui, heureusement pour la France, allait tenir jusqu'au 16 mai la présidence du conseil, et qui n'a jamais cessé d'être depuis, du fond de son modeste cabinet d'étude, un des bons génies de la République. « La lumière est bonne — doit-il s'être dit ; — si nous invitions un peu le monde à venir voir chez nous poindre l'aurore ? » Et je pense qu'un galant homme de ses amis, avec le sourire d'un général bien sûr de ses troupes, aura ajouté : « Soit ; je vous réponds que cette aurore-là va trouver toutes mes légions d'agriculteurs et d'artisans à l'œuvre ; les artistes ne sommeilleront guère ; quant aux marchands, cela va sans dire, ils seront sur pied les premiers. Une troisième Exposition fera notre affaire. » Et la troisième Exposition fut proclamée.

PREMIÈRE PARTIE

L'ARCHITECTURE

PREMIÈRE PARTIE

L'ARCHITECTURE

CHAPITRE PREMIER

ÉVOLUTIONS DE L'ART DE BATIR.

On dirait que Paris est fait exprès pour les Expositions universelles ; autant par ses qualités, que — disons-le de suite, afin de ne point passer pour des flatteurs — que par ses défauts. Ces analyses infinitésimales, ces instruments d'une sensibilité parfaite, qu'on admire à l'Observatoire météorologique, il faudrait qu'il pût les appliquer au monde moral, celui qui prétendrait donner la quintessence de la vie de Paris. Toutefois, en laissant le fond de côté pour ne s'occuper que des caractères extérieurs, il y en a plus d'un qui saute aux yeux, et qui vient tout seul se livrer à l'observateur.

Vous ne sauriez faire ici dix pas sans vous sentir enveloppé dans les mailles d'une sorte de

conspiration silencieuse, d'une sorte d'immense filet, aux nuances les plus changeantes, aux enchevêtrements les plus inextricables. Et les séductions qui vous arrivent à travers ces mailles ne sont guère babillage de moineaux ni ramage d'alouettes; elles sont tout bonnement ce que, par un mot nouveau appliqué à la chose la plus vieille du monde, on est convenu d'appeler de la réclame. Vous rencontrez là une fantaisie toujours en frais d'inventions nouvelles, une variété d'expédients inépuisable, ayant pour but de vous convaincre qu'une foule de choses, dont jamais vous ne vous seriez douté, vous vont comme un gant; et que non seulement elles vous conviennent, mais qu'elles vous sont tout à fait indispensables; à tel point que vous seriez profondément à plaindre si, par impossible, vous étiez assez malavisé pour vous en passer. C'est un art tout comme un autre, et dont l'ingéniosité vaut son pesant d'or. Mère Réclame se rapetisse et se grandit à souhait à toutes les tailles, se plie à tous les usages, s'acclimate à tous les milieux; elle vous guette au coin de la rue, monte avec vous en voiture, descend en bateau à votre suite; elle dresse ses pièges aux portes du théâtre et de l'église; elle renouvelle, pour vous flatter, cette peinture khmer, pharaonique ou ninivite, où tout prend des proportions gigantesques et des tons entiers, éclatants, magnifiques, fauve, pourpre, azur, bleu indigo, cramoisi; elle étale sur des murailles de cent coudées des phalanges de caractères, et vous glisse dans la poche

des prospectus imperceptibles et impalpables. Elle ne se rend jamais, elle n'a garde de se laisser désarçonner par vos impatiences; elle se cache, plonge, et reparaît, Protée moderne, sous une forme nouvelle. Et à cette folle joute de bizarreries et de ruses sans fin, le sourire vous vient parfois aux lèvres; mais c'est là, s'il faut tout dire, un sourire triste; car, au bout de toute la chasse c'est toujours le même gibier que vous voyez paraître, et ce gibier, hélas! n'est rien moins qu'épique: c'est l'argent.

Un autre caractère, ou, si vous aimez mieux, un autre aspect de Paris, c'est la fréquence de je ne sais quelles bâtisses improvisées et provisoires, vous donnant tout ensemble une impression de surprise par la rapidité, de satisfaction par la promptitude, et de malaise à cause de la durée incertaine de tant de créations, qui, parues avec le jour, semblent devoir disparaître avec lui. De même qu'au plus épais des forêts, les orchidées, les orobanches, les mélostomacées et toute la famille des parasites s'attachent aux végétaux géants, s'implantent par les suçoirs, s'aident des aisselles, s'accrochent par les ramuscules rampants, les vrilles, les drageons, et finissent par envahir le monde végétal tout entier, de même vous voyez au milieu de la ville géante une multitude de kiosques, de terrasses et de vérandas se fourrer partout où elles peuvent et même où elles ne pourraient guère, pousser entre les pavés, s'arc-bouter contre les murailles, se pro-

jeter sur la rue, humant avec délices l'air dont elles sont altérées, et dissimulant sous les vernis, les rinceaux et les dorures, certains piliers grêles comme des fûts d'arbrisseaux et certains étais en forme de colonne, qu'on dirait plutôt faits pour soutenir des tentes que pour porter des édifices véritables. Et vous avez beau vouloir chasser un souvenir importun, certain passage de poème comique vous revient obstinément à la mémoire et vous obsède ; vous croyez revoir à chaque pas cette hétérogénèse bizarre qui vous a fait sourire dans le *Malmantile* [1], lorsque, grâce à je ne sais quel philtre administré à une princesse par trop avide de progéniture, armoires et chaises entrèrent en mal d'enfant,

Di qua l'armadio fece uno stipetto,
La seggiola di là un seggiolino,

et la maison tout entière se prit à faire des petits à toute volée.

Quittez maintenant la haute mer du boulevard, et, en vous livrant au hasard de la dérive, allez échouer sur ces bas-fonds de la ville, où le flux des habitants ne donne pas encore en plein, et n'arrive que par bouffées, au gré des brisants et des rafales : vous assistez là à une sorte de propagation plus bizarre encore et plus étrange. Il arrive là-bas, en proportions réduites, ce qui est arrivé dans la

1. Poème burlesque du dix-septième siècle, dans le genre du *Don Quijote*. Laurent Lippi, son auteur, a été, comme Salvator Rosa, dont il était l'ami, peintre en même temps que poète

succession des âges, lorsque la terre s'est peuplée et repeuplée, à plusieurs reprises, d'espèces différentes. De même que la vie cosmique a débuté par les algues, les fougères et les autres plantes agames et cryptogames, pour en venir peu à peu aux conifères et aux palmiers, et aboutir enfin au triomphe de la production et de la séve par les dicotylédones, de même vous voyez la vie urbaine débuter par certaines estacades et certaines baraques, qui cependant, à peine hors de terre, prétendent se donner je ne sais quels airs de constructions pittoresques. Et voilà que l'une vise au *chalet*, l'autre à l'*isba*, celle-ci à la *loggia*, celle-là à la *trinkhalle*. Je ne réponds pas, à la vérité, qu'elles réussissent toujours à se donner une physionomie suisse, allemande, russe ou italienne ; ce qui est hors de doute, c'est qu'elles ont toutes un peu l'air bohème ; avec certaines balustrades où le ciel vous garde de vous appuyer, certains belvédères n'existant que pour le plaisir des yeux, certains jardins, grands comme la main, où les fleurs s'implantent jour par jour avec leurs pots, voire même, ou peu s'en faut, avec les treillis jouant le mur d'enceinte. Bientôt cependant le fer ou la fonte arrive, pourchassant le bois, et le moellon ne tarde pas non plus à arriver pourchassant la fonte ou s'alliant avec elle ; car les deux font volontiers la paire, et celle-ci veut bien être assez accommodante pour s'abriter derrière celui-là. Mais quoi qu'ils fassent, après tout, et quelque prétention qu'ils mettent à se faire passer pour le *dernier âge* de la solidification, ils

ne parviennent presque jamais à effacer ce cachet d'impromptu, cette apparence éphémère qu'ils ont hérités de naissance, ou qui, pour le moins, aux yeux de l'imagination et du préjugé, jaillissent inévitablement du souvenir de leur origine.

Pour avoir voulu à tout prix vous donner des preuves de mon impartialité, me voilà bel et bien, ami lecteur, en péché de médisance. Je vais en faire amende honorable, en vous faisant remarquer un troisième caractère, ou instinct, appelez-le comme il vous plaira, qui appartient en propre à la physiologie parisienne, et dont Babylone, la grande pécheresse, est bien en droit de s'enorgueillir. Il ne vous arrivera jamais ici de voir ce qui est laid, abject, barbare, s'étaler le long de la rue avec notre fière insouciance romaine, qui, à deux pas du *Corso*, laisse s'amonceler des hécatombes de bœufs ou de moutons éventrés. Il y a ici l'horreur de l'ignoble, et jusque dans le produit infime l'aspiration à paraître médiocre, et dans le produit médiocre la prétention de paraître excellent ; et non seulement la prétention de le paraître, mais l'effort sérieux pour le devenir. Le *chef-d'œuvre* est né français. On aide chaque jour ici la nature, et au besoin on la contraint, à donner le mieux qu'elle peut ; par toute sorte de choix, d'artifices, de combinaisons les plus savantes et les plus subtiles du monde, on fait de la production une industrie si raffinée, qu'elle touche souvent à l'art, et quelquefois même elle se confond avec lui. Florence a beau être la reine des fleurs, Vérone a

beau remplir sa corne d'abondance de fruits succulents et parfumés : les jardiniers et les maraîchers de Paris, couvant leur bien sous des châssis vitrés et dans des serres chaudes, vous font, au sortir de là, assaut de merveilles ; et lorsque fruits et fleurs quittent les espaliers et les parterres pour la montre du magasin, vous croiriez plutôt leur voir gravir les marches de l'autel. Massifs de roses, accordant dans les harmonies les plus suaves les incarnats et les jaunes pâles avec les pourpres intenses ; touffes de résédas, de muguets et de vanilles, se balançant dans l'air aussi légères que des plumes ; raisins dorés faisant au cep maternel une parure vivante ; buissons de poires, de prunes, de pêches, plus grandes et plus belles que nature, composent sans cesse sous vos yeux des tableaux que David de Heem ou Van Huysum envieraient. Défendez-vous si vous pouvez du péché de gourmandise lorsque les pourvoyeurs des Lucullus modernes s'en mêlent, étalant leurs chasses de seigneurs féodaux et leurs marées butinées au fond de la Méditerranée et de l'Océan. Vatel qui est mort en gentilhomme reparaît en artiste, et la cuisine aboutit au poème. Il faut en dire autant des faïences, des argenteries, des bijoux, des velours, des cuirs gaufrés, des tapisseries de haute lisse, des bahuts sculptés, des brocarts, de toutes les élégances de la vie. A l'heure qu'il est, l'amour du luxe ne connaît plus, à vrai dire, de frontières ; mais il est rare qu'ailleurs le goût marche de pair avec la richesse bourgeoise, et on le

rencontre plutôt aux deux extrémités de l'échelle sociale, chez les princes et chez les gens du peuple, dans ces milieux de simplicité primitive ou d'érudition artistique, où la glace de Venise, le bois fouillé, la vaisselle à colorations élémentaires, le costume et la coiffure traditionnelle ont encore un culte et des desservants ; chez les autres classes, il n'y a guère que le peintre et quelque rare collectionneur qui aient le courage de jeter leur dévolu sur les peluches fripées, les satins décolorés, les ors mats, les tapisseries montrant la corde, où le temps, ce chef d'orchestre suprême, a, d'un coup de sa baguette magique, accordé tous les tons; il n'y a que le collectionneur et le peintre qui osent préférer tout cela au mobilier frais émoulu, lustré, propret et insipide, qui sort de chez le tapissier. Ici, au contraire, le tapissier comprenant le luxe à la manière de l'artiste n'est pas du tout l'exception, mais la règle ; de sorte qu'un certain sentiment, une certaine intuition de l'art finissent par pénétrer, quelque résistance passive qu'on leur oppose, jusqu'au cœur de ces classes moyennes, qui sont d'habitude les plus réfractaires à de tels raffinements.

Mélangez maintenant ces trois instincts, ces penchants, ces caractères strictement parisiens ; rassemblez ces trois lutins, français jusqu'au bout de leurs petites ailes toujours frissonnantes, qui prennent sans cesse leurs ébats dans l'atmosphère agitée de la capitale, et que je ne saurais appeler que de leurs noms français, *la réclame*, *l'impromptu* et *le chef-d'œuvre :* et dites-moi si vous

ne voyez pas aussitôt surgir, évoqué par eux, le génie, l'esprit vivificateur et dominant des Expositions Universelles.

Un architecte fort spirituel et fort original, qui aurait pu faire, s'il eût vécu, un critique hors ligne, M. Espérandieu, a très-bien démontré dans certaine étude que l'architecture, en dehors des influences qu'exercent sur elle le climat, les institutions sociales et les matériaux fournis par la nature environnante, en ressent d'autres, plus mystérieuses, si l'on veut, mais non moins puissantes, de l'action tout intime du sentiment; de sorte que, à y regarder un peu de près, dans l'aspect général, dans les moulures et dans la coloration des édifices on retrouve toujours quelque chose du profil de la race, quelque chose du costume national, et jusqu'à ce cachet, à cette physionomie historique, que les penchants, les habitudes et les idées dominantes finissent par graver sur les visages de toute une génération. A ce compte, rien de plus contemporain et de plus français que le Palais, ou, pour mieux dire, les Palais de l'Exposition. Mais, si l'on y retrouve de suite la trace de ces trois penchants dont nous parlions tout à l'heure, de cette triple inclination pour l'étalage, l'improvisation et le miracle, on aurait tort de prendre au pied de la lettre la prosopopée des façades, qui ne sont que le visage et l'habit. Il faut surtout avoir égard à ce que le plan a d'audacieux et de grandiose; de même qu'à un gentilhomme quelque peu vantard vous passeriez volontiers ses airs tranchants

et ses phrases, pour lui tenir compte de ce qu'il y aurait de solide dans sa bravoure et de sûr dans son honneur.

Ce serait ici le lieu de constater de combien les audacieuses créations des héros du dernier jour ont dépassé celles de leurs devanciers. Qu'il suffise de rappeler que la première Exposition universelle de Londres, qui avait passé pour la merveille des merveilles, n'occupait que 73,500 mètres carrés de terrains bâtis, tandis que l'Exposition de Paris en 1878 en occupait quatre fois autant, et embrassait une superficie de plus de 65 hectares si on y comprend les jardins, de plus de 75 hectares si on y comprend aussi les annexes : l'emplacement d'une ville, ou peu s'en faut. Il ne lui a pas suffi comme à sa devancière, qui avait surgi en plein épanouissement de l'Empire, de se camper sur la vaste esplanade du Champ-de-Mars ; elle a franchi la Seine, comme si ce n'était que le ruisseau d'un parc, et après avoir doublé la largeur du pont, comme s'il ne s'agissait que de la moindre passerelle, elle s'est mise à gravir de l'autre côté du fleuve la pente immense du Trocadéro. Et voilà ce coteau sablonneux et inculte transformé du coup en un jardin aux proportions babyloniennes ; une rotonde de pierre s'y dresse par enchantement au milieu des fleurs, entre deux tours et une double rangée de portiques rappelant la colonnade du Vatican. Là-bas, au Champ-de-Mars, sur un kilomètre de profondeur par un demi-kilomètre de base, un quadrilatère formidable déploie ses membrures de fer, doublées

de galeries extérieures, ornées de pavillons aux angles et au milieu ; énorme table de Pythagore, coupée de huit voies verticales et deux horizontales, où 150,000 visiteurs circulent sans encombre. Notre oreille est, à l'heure qu'il est, si gâtée en fait de millions, qu'en dépenser en dix-huit mois *cinquante*, pour une œuvre destinée en grande partie à disparaître, nous semble chose ordinaire. On ne sait plus à quels chiffres se vouer pour secouer l'imagination engourdie par l'habitude ; et cependant dix-huit millions de kilogrammes de fonte, 12 kilomètres de chemin de fer provisoire pour le transport des matériaux, 13 kilomètres de tubes de drainage, 38 kilomètres d'aqueduc, 20,000 mètres cubes d'eau par jour élevés par quatre machines de la force de 800 chevaux, sont quelque chose de moins aisé à exécuter qu'à dire.

Il y a là sans doute de quoi réjouir le mathématicien, qui mesure les dimensions et calcule les forces; il y a de quoi réjouir l'économiste, qui dresse l'inventaire des richesses et le compte rendu des profits; mais qu'est-ce que l'artiste en pense? Voilà notre affaire à nous, voilà notre problème. Et c'est là un problème qui paraît raser la terre, et qui cache cependant sa tête dans les nuages, comme certains colosses de la légende. Car enfin, d'édifices où, bon gré mal gré, il nous faut reconnaître la formule des temps modernes, on ne saurait parler à la légère ; et on est tout d'abord en devoir de se demander : Est-ce que notre époque a un style à elle? Peut-elle l'avoir? Et quel style de-

vrait être le sien? Questions brûlantes, qui nous font monter beaucoup plus haut, ou pour le moins nous mènent beaucoup plus loin que n'avaient coutume d'aller les promeneurs habituels du Champ-de-Mars et du Trocadéro. Et toutefois, si vous m'en croyez, ami lecteur, vous n'aurez garde de vous épargner cette fatigue. Car, après tout, à supposer que vous prétendiez forcer la critique à se dégager du fardeau du raisonnement et de l'histoire, que vous en resterait-il? Mettons les choses au mieux : un babil agréable; et, à ce compte-là, j'en connais de plus amusants.

L'architecture est peut-être parmi tous les arts celui qui a le moins ses coudées franches ; car les besoins auxquels il lui faut pourvoir sont des mieux définis et des plus constants; et ses moyens, quelque variés qu'ils soient par la matière et par la forme, peuvent se classer tous sous deux fonctions générales : porter et couvrir. Heureusement, le génie a ses issues. Jamais l'homme ne se contentera du strict nécessaire; il y a dans sa nature je ne sais quoi de supérieur qui lui fait rechercher certaines satisfactions de l'esprit avec infiniment plus d'opiniâtreté et d'ardeur que les aises matérielles. Si l'aspect de la solidité et de la force lui est agréable, c'est moins par la sûreté qu'il y puise que par amour d'une certaine majesté héroïque et virile qui en émane; il aime à s'égarer dans les régions d'un idéal qui élargit les limites de son existence, il se livre avec ivresse à toutes les illusions de la lumière, de l'éloignement et de la forme, qui l'aident

à s'élever jusqu'à ces hauteurs, où les élans du cœur et les ailes de l'imagination voudraient le porter; il se plaît, enfin, à une certaine harmonie et beauté de lignes, grâce à je ne sais quelle volupté qui en découle, et qui, sans que l'utilité y soit pour rien, descend des yeux jusqu'au cœur. Heureusement, dis-je, l'homme a toujours été amené à demander quelque chose de tout cela à l'architecture; et l'architecture, soit par des divinations sublimes, soit par d'heureuses trouvailles, soit même quelquefois par de laborieux efforts et des mensonges heureux, a toujours été à même de lui donner quelque chose de tout cela. Cependant, sous la multiplicité infinie de ses évolutions, à travers toute la série des temps, des styles, des manières, au milieu de phases qui paraissent parfois l'approcher de la perfection, parfois l'enrayer dans les redites, parfois même la précipiter ou la refouler dans l'absurde, il n'est pas difficile d'apercevoir un autre mouvement, quelque irrégulier et quelque lent qu'il soit; un mouvement imprimé par une force étrangère à l'art et indépendante de la volonté de l'artiste, gouverné par une loi rigide, absolue, intraitable comme le sont d'ordinaire les lois économiques. Ce mouvement est celui qui amène pas à pas l'architecture du colossal au convenable, et du convenable au nécessaire; la loi est celle que les économistes et les physiciens appellent du minimum des forces; et toutes les phases de ce grand phénomène historique, qui s'est développé sans relâche depuis les premiers temps dont le souvenir

nous soit parvenu jusqu'à ceux où nous vivons, peuvent être représentées par la série des rapports existant entre les deux termes de toute architecture, les pleins et les vides ; rapports, qui se sont peu à peu modifiés dans le cours des siècles, jusqu'à s'être complètement intervertis.

Dans les âges les plus reculés, l'art de bâtir se montre d'une indifférence suprême vis-à-vis de l'emploi des matériaux : les gaspiller, les prodiguer, les amonceler, ne lui coûte guère. L'architecte est dominé par la théocratie et servi par l'esclavage : deux institutions, pour lesquelles l'ouvrier et sa fatigue ne comptent pas. Une nature exubérante l'environne ; forêt vierge, jungle ou désert, elle est excessive en toute chose, et ne connaît pas plus de limites à ses bienfaits qu'à ses fureurs. Ce que l'on demande donc à l'art, c'est de rivaliser avec la puissance, arcane des dieux, de s'affirmer énorme, de régner sur les vivants et sur les morts. Et en effet, voilà l'empire de la ligne horizontale qui paraît ; on dirait qu'elle veut accabler la terre sous le poids de l'édifice, et y implanter ses assises pour l'éternité. Voyez l'Inde : la forme cubique y est partout : dans la pagode taillée au sein même du rocher ; dans le *topi*, qui monte par degrés superposés et gigantesques, et transforme en tour étagée l'hémisphère du *tumulus* primitif; dans la série des corridors à pilastres, qui font aux étangs sacrés une ceinture de pierre.

Lorsque de l'Indus l'on descend vers l'Euphrate, et de l'Euphrate vers le Nil, on dirait qu'arrivé

en face du Sahara l'art jette aux sables mouvants son défi avec le plan incliné des pyramides, qu'il atteint le comble de la solidité dans le pylône, et qu'il grave sa plus sombre empreinte dans l'hypogée. Les Doriens, eux aussi, gardent encore le type hiératique de l'Égypte ; un rayon d'austère beauté vient de descendre des cieux sur leur temple ; et cependant, l'air grave et solennel de la colonne au fût naissant, le peu d'ampleur, *asperitas*, de l'entrecolonnement, la sévérité de l'architrave, la pente sobre du fronton, laissent encore une prééminence manifeste aux pleins sur les vides. Ni la grâce ionique, ni la richesse corinthienne ne suffisent non plus, quelque atténuation qu'elles y apportent tour à tour, à altérer substantiellement le système, qui a pour élement typique la plate-bande.

C'est Rome qui greffe sur la tradition l'élément novateur, l'arc, un élément où couvent les germes de plusieurs révolutions ; mais elle n'en détruit pas les conséquences, car elle renferme encore la courbe dans la structure carrée des ordres grecs. La tâche d'affranchir l'arc de la tyrannie de l'architrave n'échoit qu'à la décadence de l'Empire ; et c'est par là que, sans trop en avoir conscience, les architectes de Dioclétien inaugurent au fond des archipels dalmates une ère nouvelle. C'est là le temps aussi où le christianisme, qu'il en ait ou n'en ait pas une perception bien claire et une conscience bien arrêtée, ébranle la robuste membrure hiérarchique du monde romain ; et c'est de ce

coup que les races barbares se désagrègent, et que commence leur émancipation vis-à-vis de la conquête et de l'unité rigide du césarisme.

L'arc libre, disais-je tout à l'heure, contient le germe de plusieurs révolutions. Et en effet, dès que l'arc s'élance et fonctionne, voilà les massifs de maçonnerie, les pleins excédant les vides, qui commencent à céder la place à la colonne largement espacée, à la colonne isolée ; voilà la charge qui revient à la colonne, c'est-à-dire à un soutien simplifié, réduit au minimum. La ligne verticale, on le voit, n'est désormais pas trop loin de supplanter l'horizontale. Byzance fera le reste, et le vide triomphera dans la coupole, de même que le plein avait triomphé dans le topi, dans le pylône et dans la pyramide. Mais, pour rester en Occident, on ne saurait se passer de remarquer que l'organisation sociale y suit les mêmes errements, y subit les mêmes modifications, y accomplit les mêmes phases que l'art qui en est en quelque sorte le symbole. Au fur et à mesure que la construction architecturale s'évide, on dirait qu'elle accueille de meilleur gré la foule, le vulgaire, le petit peuple. Ils ne pénétraient pas, ou fort peu, on le sait, dans le temple ancien ; au moyen âge, ils commencent à pénétrer dans l'église. Et l'église n'est plus une œuvre d'esclaves, elle est leur œuvre. Il n'y a pas jusqu'au serf, tout embryonnaire que soit encore sa nature, qui ne sente qu'un moyen de secouer tant soit peu le joug du maître est de se donner corps et âme au maître de tous ; et que

c'est de sa part faire acte d'homme, que de porter spontanément une pierre à la maison de Dieu.

Toutefois, de même que ce qui prévaut dans l'idiome des plèbes du moyen âge est toujours l'élément latin, quelque ébranlé et mêlé de scories barbares qu'il puisse être, de même, dans leur église, dans l'église lombarde et romane, c'est toujours le génie romain qui domine. La masse reste énorme; la lumière est toujours disputée. Le vide a une grande bataille encore à livrer, et l'arme qui doit lui assurer la victoire lui arrive avec les croisés de l'Orient, c'est l'ogive. Grâce à l'ogive, et aux contreforts et aux arcs-boutants extérieurs qui en sont les corollaires, les murs, cessant presque la fonction de porter pour se borner à celle de ceindre, s'ouvrent en baies géantes à la féerie des vitraux ; la lumière, décomposée dans les couleurs de l'arc-en-ciel, envahit la cathédrale ; et le cœur des fidèles s'épanouit, palpite, s'exalte dans l'hymne de grâces.

A plus d'un penseur, à M. Michelet entre autres, cette substitution d'un édifice gisant sur étais, maintenu debout, comme dit Vignole, avec des lisières, en lieu et place de la robuste carrure romaine, a paru être une rétrogradation. Mais je ne discute point ici les faits, il me suffit d'en signaler la marche. Et toujours est-il que plus tard, lorsque sous l'influence des humanistes on est revenu, en architecture comme en toutes choses, aux souvenirs gréco-romains, on n'y est revenu qu'à la condition de les rajeunir, d'y faire pénétrer une sorte

de renouveau, par une finesse, une grâce, un faire svelte, léger, élancé, qui n'était guère familier aux anciens. Je parle de la première et de la plus pure période de la renaissance néo-païenne, qui date en Italie du quinzième siècle. Les vides n'y perdent à peu près rien de leur prééminence. Toute la versatilité de l'art ogival s'est transvasée dans le plein-cintre; ce qui fait que cette architecture italienne du quinzième siècle s'adapte fort bien aux temps nouveaux, et répond d'une manière admirable aux besoins de la vie moderne.

Le jour vient, il est vrai, où le triomphe progressif des vides sur les pleins semble s'arrêter, où l'on dirait presque qu'il est remplacé par un mouvement en sens inverse : c'est ce qui arrive dans la seconde moitié du seizième siècle, lorsque, par l'aspiration immodérée à faire de l'architecture riche et fastueuse, on en revient à la faire lourde. Mais c'est là aussi le jour où les libertés politiques s'arrêtent et reculent; de sorte que le parallélisme que je tâchais tout à l'heure de mettre en relief n'en ressort qu'avec plus d'évidence. A peine le souffle de la liberté se fait-il encore une fois sentir, dès qu'au commencement du règne de Louis XVI les premières lueurs en reparaissent à l'horizon du Nouveau-Monde, un goût simple, clair et fin reparaît aussi, s'efforçant de débarrasser l'édifice de toutes les superfétations accumulées par deux siècles de décadence, et tâchant de rendre aux lignes architecturales la souplesse et la grâce. Mais ce goût n'a guère le temps de mûrir; la Révolution

arrive, elle n'a à cœur que de forger des armes ; sous l'Empire, on romanise derechef. Le temps d'arrêt cependant n'est pas long, il ne se prolonge guère au delà de l'épopée napoléonienne ; et les premières années du siècle voient déjà se préparer une revanche des vides sur les pleins qui va surpasser tout précédent, qui va arriver jusqu'aux os, jusqu'aux étais métalliques des embarcadères et des palais de cristal ; de même que le monde politique aboutit à une démocratie, que les anciens, toujours entachés d'oligarchie même en république, n'ont jamais connue que de nom.

L'instrument de cette dernière revanche, le moteur de cette dernière révolution, c'est le fer. Tubalcaïn, Fo-Hi et Vulcain, et, pour s'arrêter à des âges moins fabuleux, les prêtres de Cybèle, ont beau se disputer l'honneur de l'avoir forgé les premiers ; le fer ne paraît dans l'antiquité que fort tard, et il ne sert d'abord en architecture presque à autre chose qu'à agrafer les pièces de marbre ou de pierre. Le document le plus ancien qui nous en reste est peut-être celui qui nous a été offert par le temple de Jupiter Panhellène dans l'île d'Egine, où M. Garnier a constaté, entre les pièces de l'architrave, la présence des crochets qui servaient à les réunir. Le monde romain non plus, ni le moyen âge, ni la Renaissance, ne se sont guère souciés de l'emploi du fer, si ce n'est en qualité d'auxiliaire. Il ne compte d'une manière sérieuse au nombre des matériaux qu'à partir des premières années de ce siècle, qui, sans que nous nous

en doutions presque, n'a pas moins contribué que le quinzième à changer la face du monde par la simultanéité des inventions et des découvertes.

On cite en France, comme une des premières applications du fer à l'architecture, la calotte de la Halle aux Blés, rebâtie en 1811 ; et encore le fer n'y fait-il pas fonction de porter, mais simplement de couvrir. Je pense, pour ma part, que c'est de l'autre côté du détroit que la première impulsion est venue à cet emploi du métal, dont les applications se sont aussitôt multipliées avec la rapidité fulgurante d'une progression géométrique; et je ne serais pas loin d'en fixer la date au jour où M. Blenkinsop, suivi bientôt par M. Stephenson, donna le premier l'élan à la locomotive. C'est alors que, par la nécessité de fournir un abri à la foule des voyageurs attendant le départ, l'on en vint naturellement à poser ce problème : couvrir le plus d'espace possible, avec le moins d'encombrement possible. A cet effet, pas de meilleur moyen que le fer, qui, à l'état malléable, est de tous les matériaux le plus résistant à la poussée, et, à l'état de fonte, le plus résistant à l'écrasement. Et nous voilà arrivés du coup à l'innovation de l'embarcadère, charpenté en fonte et couvert en cristal, dont les exemples vont fourmiller bientôt dans les deux mondes. Encore un pas, et nous voilà aux grands Marchés, dont M. Baltard va donner à Paris dans les Halles centrales le type le plus caractéristique.

Que de nobles esprits n'ont pas alors rêvé, et ne rêvent peut-être pas encore, que de l'emploi d'une

matière nouvelle un nouveau style devait infailliblement jaillir? Au fait les tentatives hardies n'ont pas manqué. On ne s'est même pas borné aux thèmes d'architecture civile, tels que la reconstruction de la bibliothèque Sainte-Geneviève accomplie par M. Labrouste ; on s'est aussi courageusement engagé dans les thèmes d'architecture religieuse ; tels, à Paris, l'église de Saint-Eugène construite par M. Boileau, et une autre église que l'architecte des Halles, M. Baltard, éleva à l'un des plus philosophes parmi les Saints, à saint Augustin. Mais, à ne point parler des concessions que tous ces novateurs se crurent en devoir de faire à l'œuvre en pierre, en lui cédant les honneurs de l'enceinte et des façades, il est permis de trouver dans ces nobles essais plus d'ingéniosité et de mérite que de bonheur. Après la gare de chemin de fer et le marché, les seuls édifices auxquels le fer ait paru véritablement convenir, ce sont les palais consacrés aux Expositions internationales. En effet, ces Expositions étant en quelque sorte un produit hybride du marché et de la gare, il allait de soi qu'elles eussent à engendrer elles-mêmes, par une sorte d'évolution naturelle, leur propre demeure. Et encore, non pas seulement à mon avis, mais de l'avis des juges les plus autorisés, le seul palais d'Exposition qui, en dehors de la convenance au but, n'ait pas été dépourvu non plus d'une certaine beauté originale et simple, c'est le premier.

Je revois, en idée, au milieu des brouillards de Hyde-Park, transpercés à l'heure de midi par quelque

rayon égaré de soleil, une apparition qui tient de l'enchantement, et qui, comme celle de l'Arioste,

> Da lungi par che come fiamma lustri,
> Nè sia di terra cotta nè di marmi ;

« qui brille de loin comme une flamme, et ne paraît être bâtie ni de briques ni de marbre » ; je revois ces trois ordres de soutiens styliformes, d'arceaux et de parapets à jour, qui montent en sertissant le cristal des parois sans presque l'ombre d'une saillie, et aboutissent à une voûte immense, de cristal comme le reste; et la sincérité de la structure, le caractère légendaire, entre l'in dien et le babylonien, de ces trois énormes degrés dont elle se compose, le noble diadème qui la couronne, cette unité de tons et de plans qui en fait presque une œuvre d'une seule pièce, trempée, comme dit le poète, à l'onde et au feu de l'enfer,

> Temprata all'onda ed allo stigio foco,

jusqu'à ces oriflammes multicolores qui flottent aux pinacles et rappellent le cimier de plumes sur le harnais du paladin, tout cela concourt à en rendre l'aspect de plus en plus agréable à mesure qne l'on s'en approche :

> Come più mi avvicino a' muri illustri
> L'opra più bella e più mirabil parmi.

Or, qu'était-ce que l'architecte de Hyde-Park? Par une heureuse rencontre du hasard, c'était tout bonnement le jardinier d'un grand seigneur; et peut-être qu'à son génie simple et vrai le motif

avait été suggéré par les grands chênes qu'il trouvait sur ses pas ; ces chênes, grâce à une sorte de culte traditionnel et à un beau souvenir de druidisme, il n'avait pas voulu les abattre ; et voilà peut-être comment il en vint à lancer sur leurs têtes vénérables, en guise de serre, cette voûte magnifique, aussi transparente que le ciel de cristal de Ptolémée.

Je repasse le détroit, je retombe en pleine érudition, en plein effort, en pleine doctrine ; mais hélas ! suis-je tenté de m'écrier comme Hamlet, quelle différence ! Paris, en 1855, désespère de la fonte et du verre, et cache une voûte surbaissée de verre et de fonte, véritable gare de chemin de fer, derrière un fastueux décor en pierre de taille. En 1867 il ne dissimule plus ni le verre ni la fonte, mais il les condamne, humbles et honteux, à ne bâtir qu'un chaudron immense, à peu près comme ferait un grand seigneur, qui, par désespoir de rien tirer de bon de deux vauriens d'enfants, les enverrait à la forge et à l'enclume. En 1878... — Mais qu'est-ce qu'avant 1878 Vienne et Philadelphie à leur tour avaient su trouver? Vienne, une tente conique énorme, cachée au centre d'un parallélogramme, entre deux tronçons d'une arête de poisson gigantesque. Philadelphie, une redite, pâle comme toutes les redites le sont, du motif dont le palais enchanté de Londres était sorti..... — En 1878, donc, Paris, le fertile et fantaisiste inventeur, se repose ; et il se contente de reprendre en sous-œuvre le parallélogramme viennois. Encore faut-

il lui savoir gré de nous avoir fait grâce de l'arête et de la tente.

Tout édifice qui se développe sur une très-grande étendue, à une hauteur relativement peu considérable, ne peut manquer d'avoir l'air d'une simple enceinte ; et c'est là la première impression que le Palais du Champ-de-Mars vous causait, même en le voyant de face, du côté du vestibule d'honneur. Figurez-vous sur une longueur d'un demi-kilomètre une plate-forme munie de balustrades en pierre, qu'interrompent, à intervalles égaux, des degrés formant accès. Alignez sur cette plate-forme une quantité innombrable de piliers, d'un gris de fonte, réunis au sommet par une trabéation à dentelures, et couronnés chacun, en guise d'acrotère, par un immense blason ; à peu près au tiers de la hauteur imaginez une saillie en manière de marquise, qui, en courant tout le long de l'édifice, laisse voir en dessous, adossées aux piliers, d'énormes statues de plâtre, et, au-dessus, d'immenses panneaux à forme carrée. Pensez-vous, après cela, que cette espèce de lassitude et de fatigue que la répétition d'un même motif engendre, puisse être complètement dissipée par l'adjonction de deux pavillons aux angles et d'un troisième pavillon au milieu ? Je me permets pour mon compte d'en douter. L'aspect du pavillon central, surtout, est plutôt de nature à vous montrer les difficultés du problème, qu'à vous laisser pleinement satisfaits de la solution. Un avant-corps vitré, où une terrasse en pierre a été forcément enchâssée, et

deux hémisphères vitrés aussi, qu'on voit jaillir à fleur de tête, pour ainsi dire, de côté et d'autre du pavillon, pareils aux yeux d'une libellule colosse, ajoutent plutôt à la bizarrerie de l'effet qu'à sa beauté.

Il est vrai que, si l'artiste ne pouvait s'empêcher de regretter le transsept élancé et grandiose de Hyde-Park, les exposants ne le regrettaient guère, peu soucieux qu'ils sont de livrer leur bien aux hasards de ces voûtes vitrées immenses, que la pluie pénètre et que le soleil allume de ses feux. Loin de là, ce qu'ils appréciaient peut-être le plus dans le palais, et ce qui en effet, *au point de vue industriel*, en constitue une des innovations le plus généralement goûtées, c'est que dans les deux vestibules, placés en tête et au fond du parallélogramme, les parois seulement étaient en verre, et la toiture était en métal. Aux pavillons terminaux aussi, un système analogue a été appliqué. On a coupé leurs dômes par des plans verticaux, de manière à engendrer quatre lunettes; et tandis que celles-ci étaient à claire-voie, la voûte était pleine. A l'intérieur des vestibules, encore une innovation. On n'a pas jugé à propos d'y laisser les membrures des chevalets à découvert; et on les a masquées par un *lacunar* légèrement cintré, dont les pièces ont été enclavées et soudées avec une habileté technique fort remarquable. Il y avait là, sans doute, beaucoup de savoir-faire et d'à-propos; et, encore une fois, on ne saurait contester à ces expédients de bien remplir leur but exclusivement

utilitaire. Mais, tout en reconnaissant à l'industrie le droit de les apprécier à son gré, l'artiste peut revendiquer, je pense, celui de s'abstenir. Il ne me serait, à la vérité, rien moins qu'aisé d'affirmer que je goûte davantage le système d'ornementation qui a été adopté : un système à moulures très-saillantes, où les targes, les cartouches, les consoles à triple et à quadruple volute, et jusqu'aux figures en ronde bosse jouent un très-grand rôle. Je demanderai de même la permission de douter qu'une matière aussi rigide et aussi austère que la fonte s'accommode volontiers des terres cuites émaillées et dorées qu'on y a incrustées. On a beau faire, la virago est indomptable ; certains mariages, surtout, elle les repousse avec indignation.

Si vous ne trouvez pas trop fatigant d'approfondir un peu cette question de l'architecture en fer, et si vous voulez en avoir, comme on dit, le cœur net, veuillez, je vous prie, me suivre pour quelques pages encore dans l'analyse de quelques-uns d'entre les plus remarquables essais que l'Exposition et que Paris même en ont offert à nos regards. L'un de ces essais, vous le trouviez juste au centre de l'Exposition, c'était le pavillon de la Ville de Paris. Cet édifice rectangulaire se soudait, de chaque côté formant tête de nef, à un groupe de trois vestibules à tympan, présentant quelque analogie avec trois petits temples *in antis,* qu'on aurait joints à angle droit. La carcasse, en forte saillie, toute en fonte, affectait le style néo-grec

dans les lignes principales, tout en donnant à la fantaisie assez libre carrière dans les détails ; les pleins étaient maçonnés, et il entrait dans l'ornementation force terres émaillées et dorées, analogues à celles dont nous venons de parler. Et cependant, toute cette profusion de volutes, de cymaises, d'antéfixes et de crêtes, ne saurait empêcher que la prodigalité de l'ornemaniste ne reçoive en quelque sorte un démenti de la grossièreté des matériaux. Dans la masse, le ton gris de la fonte et le ton rougeâtre des briques engendrent, grâce à ce *mélange optique* dont M. Chevreul a si bien décrit les lois, une coloration sombre et sale, où la gaieté des émaux et la splendeur des ors sont englouties.

Il y a, après tout, pour ces constructions éphémères, une justification toujours prête, et même assez plausible, dans la rapidité de leur création et la précarité de leur existence. C'est sur les œuvres de longue haleine et d'une durée moins douteuse qu'il faut plutôt se former une conviction et la mûrir. Heureusement, Paris nous offre au sujet des constructions en fer deux solutions, provoquées par deux thèmes très-remarquables et tellement disparates, qu'ils épuisent presque à souhait, on peut le dire, tous les côtés de la question. Ce sont les œuvres de M. Baltard, auxquelles nous avons déjà fait allusion un peu plus haut ; et il vaut la peine d'examiner ce qu'un artiste de sa valeur a pu tirer d'un mode nouveau appliqué à des sujets aussi différents que peu-

vent l'être un grand marché et une riche église.

La vie coule aujourd'hui si rapide et si intense, que ce qui était nouveau la veille risque fort de paraître usé le lendemain. Quoi de plus usé à l'heure qu'il est, que ce type de halles, que partout, sur une grande ou sur une petite échelle, depuis Milan et Florence jusqu'à Callao du Pérou, nous avons vu tirer en quelque sorte du même moule, et forger du même fer? Et cependant, il y a vingt-cinq ans à peine, et dans une ville aussi novatrice que Paris, ce mode de construction rencontrait encore auprès de l'administration municipale des répugnances tellement profondes, que, pour les vaincre et avoir raison de cette grande force d'inertie qu'on appelle la routine, il ne fallut rien moins que le *Deus ex machina* des Tuileries. Je me rappelle fort bien, pour les avoir de mes yeux vues, les disgracieuses bâtisses que l'édilité parisienne avait préférées, et où beaucoup de moëllons combinés avec fort peu de métal, engendraient une composition aussi peu fortunée que l'est inévitablement tout mélange d'éléments hétérogènes. L'empereur, grâce à cette intuition des besoins populaires, qui, surtout dans la vigueur de l'âge, ne lui faisait pas défaut, fit crouler d'un mot cette Jéricho moderne, mieux que n'auraient pu le faire les trompettes de Gédéon. Et ce même bon plaisir du maître, qui libérait M. Baltard des entraves municipales, l'appela à accomplir l'œuvre nouvelle. Le plan, déjà mûri dans l'esprit de l'artiste, fut prêt en sept jours ; il pourvut, ni plus ni

moins, au nécessaire; et c'est là, je crois, la meilleure louange qu'on puisse lui donner. Il n'y a dans ces deux immenses hangars qui se croisent à angles droits, et dans ces quatre pavillons tout aussi gigantesques qui dressent leur double assise sur les carrés déterminés par l'entre-croisement, rien qui soit fait pour flatter les sens ou l'imagination, rien qui ne découle des doctrines de la métallurgie et de la statique, avec la même rigueur de déduction que le scolie d'un théorème. Et cependant, comme toute chose qui répond au but, cela vous suffit et vous contente. Le soin — vous dites-vous tout bas — le soin de le rendre pittoresque, cet antre immense, laissons-le aux tributaires innombrables du *ventre de Paris,* qui vont y étaler toute la variété de leurs produits.

Tout cela est fort bien. Mais, peut-on après cela se flatter que les moyens qui suffisent pour ordonner et résoudre d'une manière irréprochable une équation de quantité, suffiront aussi pour satisfaire les aspirations vagues et passionnées du sentiment? Si jamais quelqu'un pouvait se risquer à en faire l'expérience, c'était sans contredit l'architecte même des Halles centrales. M. Baltard était en effet, de l'aveu de tout le monde, non-seulement un praticien rompu à toutes les difficultés techniques, dont il venait de faire l'essai sur une si vaste échelle, mais aussi un artiste pénétré d'un dévouement profond aux visées les plus nobles de son art, et, ce qui de notre temps est plus rare encore, animé d'une foi sincère et robuste.

Ayant le choix entre plusieurs églises catholiques, que le zèle des fidèles s'apprêtait à élever au beau milieu de la capitale, il jeta son dévolu sur celle qui allait être consacrée à saint Augustin. Peut-être espérait-il qu'il lui serait moins difficile de trouver dans les formes récentes de l'art un symbole approprié à ces croyances élevées et spiritualistes, dont l'évêque d'Hippone lui-même avait confié l'expression aux lettres humaines de son temps. Ce qui devait d'ailleurs lui faire préférer le système de construction métallique, c'était l'exiguïté de l'espace. En effet, l'emplacement qui avait été choisi ne permettait pas de songer à des bas-côtés; et, à supposer qu'on eût voulu y élever une seule nef en pierre, la place faisait tout de même défaut pour les contreforts, que la poussée de la voûte aurait rendus indispensables. M. Baltard eut donc recours à une couverture cintrée en fonte, dont, par une loyauté artistique fort louable, il prit franchement son parti, sans songer à la dissimuler le moins du monde. Il lui donna pour soutiens des pieds-droits du même métal, dont la maçonnerie ne fait que remplir les interstices; il essaya d'un système analogue pour le dôme, en le construisant en forts châssis et en réticulés métalliques, qui en déterminent et en constituent du même coup les onze compartiments. Inutile de dire que, tout en se gardant de masquer la carcasse de son œuvre, il ne se fit pas faute, en artiste consommé qu'il était, de la revêtir et de la décorer de tout ce qui pouvait le mieux

élever les âmes aux pensées religieuses. Et cependant, le dirai-je? impossible, quelque bonne volonté qu'on y mette, de trouver imposants les dehors, et, s'il est permis de s'exprimer de la sorte, les parements de l'autel, lorsque le fond fait défaut. On dirait qu'on marche ici, comme le Dante au sixième chant de l'Enfer, sur le vide, sur des ombres qui n'ont qu'un faux semblant de substance et de vie :

Sopra lor vanità che par persona.

Le vide, c'est le mot. Car, ces vastes dimensions obtenues par un simple effort mécanique, sans qu'aucun caractère de solidité apparente, aucun aspect de robustesse vous rassure, ces vastes dimensions peuvent bien vous donner l'impression du vide, jamais elles ne sauraient vous donner le sentiment de la grandeur. Or, comme c'est là une incapacité, pour ainsi dire, organique, une incapacité foncièrement attachée aux conditions élémentaires des constructions en fer, je pense qu'il n'en faut pas davantage pour qu'on puisse considérer la thèse comme épuisée ; et je m'empresse de souscrire, pour ma part, au jugement que M. Garnier a fort nettement formulé, lorsqu'il a constaté que tout ce qui détermine l'usage du fer établit du coup son impuissance à devenir *dans l'art* l'instrument d'une révolution véritable. « Le hangar — j'aime à rappeler ici ses conclusions — voilà la destination du métal; la diminution extrême du point d'appui et l'aug-

mentation des portées : voilà la mission de l'architecture métallique. »

Tournons, s'il vous plaît, nos regards d'un autre côté ; tâchons de recueillir ailleurs, si faire se peut, quelque trace d'une évolution, d'une inclination nouvelle, d'une nouvelle phase dans l'art de bâtir. Mais, une prière d'abord, ami lecteur. Permettez-moi de prendre mon bien soit à l'Exposition, soit en ville, partout où je le trouve ; souffrez que je pousse même quelques reconnaissances, selon mon habitude, dans la région des idées générales ; et qu'en abandonnant les dénombrements homériques aux catalogues, je m'attache à ceux-là seulement d'entre les faits, d'où il m'est avis qu'une pensée peut jaillir. Que d'écrivains déjà s'appliquent à décrire et y font merveille ! Pour mon compte, et en humble solitaire, je me contenterai, si vous le voulez bien, de rêver tout haut avec vous.

CHAPITRE II

L'ARCHITECTURE ACTUELLE

Nous venons de remarquer ensemble ce mouvement, aussi lent que continu, en vertu duquel l'art de bâtir s'est trouvé peu à peu assujetti à l'empire de l'utilité matérielle, aux lois rigides de la science, et aux besoins du plus grand nombre. Il n'en est pas moins vrai que d'autres mouvements se sont accomplis simultanément avec celui-ci dans le monde de l'art, et ne cessent de s'y accomplir sous nos yeux ; de même que la translation et la rotation ont lieu simultanément, quoique avec des durées différentes, dans les mondes planétaires. On a abusé, sans doute, de la théorie des périodes appliquée aux sciences morales ; et cependant, s'il est bon de laisser de côté les formules par trop orgueilleuses et d'écarter la prétention à une certitude mathématique, il est impossible de ne pas reconnaître que l'histoire des institutions sociales présente des phases parfaitement distinctes, et,

pour ainsi dire, des articulations parfaitement prononcées. Ces phases, ces variations, ces alternatives, appelez-les du nom qu'il vous plaira, remarquées jadis par Vico, ont été rééditées bien souvent après lui dans le monde de la science ; et dernièrement encore un philosophe dont la mort n'a pas été moins regrettée en France qu'en Italie, M. Ferrari, s'appliquait à les traduire dans le langage des chiffres avec l'exubérante ardeur de sa foi scientifique. Au reste, et quand même on ne consentirait pas à rattacher à des lois absolues la succession et la durée de telles périodes, toujours est-il qu'en consultant l'histoire, on peut fort bien en saisir les limites et en reconnaître les causes.

On a beau croire au progrès indéfini du genre humain ; on a beau nourrir cette confiance généreuse dans l'avenir, que les grandes âmes ne sauraient renier même au plus profond de l'adversité, que Condorcet ne reniait pas même en tombant de faim sur le chemin de l'échafaud : on n'en est pas moins forcé d'admettre que la vie collective traverse, elle aussi, des crises parfois funestes, parfois fécondes, mais toujours accompagnées d'agitations et de douleurs, de même que tout organisme les traverse, juste au moment où il touche à une nouvelle phase de son développement et de sa croissance. Ceci posé, comment n'avouerait-on pas que la production littéraire et artistique doit nécessairement revêtir des caractères différents d'après ces alternatives, et que la floraison luxuriante, qui précède les grandes tempêtes de l'histoire ou qui leur succède,

ne saurait nullement ressembler aux produits fiévreux de la période de perturbation ?

Il y a, et toute l'histoire est là pour le témoigner, il y a des époques où la conscience humaine se berce d'un idéal, imparfait et prématuré, je le veux bien, mais accepté par tout le monde sans conteste, où elle se repose sur cette conception homogène de la vie et de l'univers. Dans ces époques-là, les mêmes idées, les mêmes sentiments, la même foi s'épanouissent dans tous les esprits, vibrent dans tous les cœurs ; ils engendrent un milieu salutaire, où l'art respire à son aise, sent l'inspiration lui arriver de tous côtés, et possède, en produisant, la certitude d'avoir pour lui et avec lui les sympathies et les convictions de tout le monde. Il y a d'autres âges, au contraire, plus riches sans doute en fait de doctrine et de critique, mais nourris de défiance autant que de savoir, partagés entre le respect du passé et les anxiétés de l'avenir, entre un reste de vieille foi qui tombe en poussière, et un lambeau de drapeau, dix fois troué par le plomb des guerres civiles, dix fois traîné de l'Hôtel de Ville au ruisseau ; des âges, pour lesquels la tradition n'a plus de charme, et la science n'a pas encore de certitude ; où la masse des études, des observations, des éléments recueillis par une recherche de tous les jours, âpre, obstinée, infatigable, ne fait que rendre plus flagrante encore et plus douloureuse l'impuissance à les synthétiser dans un système ; où l'art enfin, cette image de la vie, est divisé, morcelé, brisé comme elle. Or l'architecture

étant de tous les arts celui qui se mêle davantage aux conditions matérielles et morales de l'existence, il va sans dire qu'il en ressent aussi davantage les vicissitudes. Nous voyons en effet des hommes intelligents et pratiques par excellence, faisant de l'architecture l'affaire de toute leur vie, et étant par là beaucoup moins suspects que les écrivains d'abonder dans la manie des thèses, recueillir et enregistrer des premiers ces fluctuations, ces variations, ces crises de leur art. Libre à vous d'accepter ou de ne pas accepter les formules de *période d'évolution* et de *période de transition*, que M. Daly, pour ne citer qu'un nom parmi plusieurs, applique, faute de mieux, aux différentes phases de l'architecture; peu importent les formules; mais ce que vous ne sauriez révoquer en doute, c'est la réalité et l'évidence du phénomène historique qu'elles désignent.

Or, si jamais époque mérita sous tous les rapports le nom de période de transition, c'est la nôtre. La Grèce, dans les lignes harmonieuses de ses monuments, dans leur majesté calme, dans leurs joyeuses polychromies, témoignait de cet équilibre des sens, de la pensée et de la volonté, que sa race excellait à maintenir; elle reproduisait l'image de cette vie intelligente, active, bien remplie, amoureuse et satisfaite d'elle-même, qui a été le propre de l'antiquité hellénique. Le moyen âge catholique cherchait son idéal au delà du tombeau, mais il parvenait, par l'intensité de la foi, à animer ses propres fantômes ; et la mélancolie profonde et toutefois consolée d'espérances ineffables,

qui régnait dans le cœur et sur le visage de ses ascètes, resta à jamais gravée dans ses œuvres. L'âge des Communes, quelque belliqueux et turbulent qu'il ait été, se prit derechef d'un violent amour pour la vie, pour le travail, pour l'étude; il chérit jusqu'au délire la petite patrie municipale, la seule qu'il ait connue; et il trouva un langage pour faire dire tout cela à chaque pierre de ses murailles. Mais nous autres, que croyons-nous qui ne soit conspué par quelqu'un? Qu'aimons-nous, que d'autres n'abhorrent? Que prêchons-nous que d'autres ne renient? Le tumulte de nos luttes intérieures n'a pas été infécond pour la science, il ne l'a pas été non plus pour la démocratie, car celle-ci se contente de niveler les inégalités sociales, et celle-là, jusqu'à présent du moins, se borne à recueillir des matériaux. Mais l'art, qui ne peut rien s'il n'édifie, reste nécessairement, pendant le conflit, incertain de son œuvre et peu sûr de lui-même; c'est en vain qu'il s'efforce de se pénétrer d'un idéal qui n'existe pas dans les consciences; c'est en vain qu'il emprunte les dehors d'une conviction qui lui manque; en désespoir de cause, il ne lui reste qu'à marcher sur les brisées de la science et de la démocratie. Comme la science, dont il se rapproche et à laquelle il se mêle chaque jour davantage, il fouille, il analyse, il recueille, il reconstitue tous les éléments que peut fournir à ses recherches obstinées et infatigables le domaine de l'histoire, un domaine dont il recule chaque jour les limites, soit dans l'espace,

soit dans le temps; comme la démocratie, il cherche à indemniser les masses, par le bien-être matériel, de ce contentement de l'esprit et du cœur, qu'il ne sait plus leur donner.

L'architecte artiste, l'architecte qui sait trouver, créer, devient chaque jour plus rare, et il se voit de plus en plus délaissé par la société moderne. Qui le remplace? C'est, d'un côté, l'archéologue, toujours prêt à remettre en lumière, à commenter le plus savamment du monde et à restaurer avec habileté les restes de tous les âges possibles; toujours assez satisfait, puisqu'il ne saurait être le poète de la forme, de s'en faire l'historiographe. C'est, d'un autre côté, l'ingénieur, fier, à juste titre, d'être le bras de l'économie sociale, le maître et seigneur des ponts, des ports, des canaux, des chaussées, des aqueducs, des mines, et se plaisant à proclamer, sur les ruines de cette ancienne idole qu'on appelait la beauté, le règne iconoclaste de la production. Quelquefois, par une étrange alliance, les deux natures, les deux hommes se rencontrent et se fondent en un seul. Qu'en résulte-t-il? Un faiseur fort en thème, qui, faute de capacité inventive, s'embrouille à chaque pas dans la trame de l'érudition. Les créatures qu'il peut mettre au monde, on les devine : quelque fruit laborieux d'un accouchement difficile, grêlé, *fouetté* de réminiscences, une mosaïque, un placage, une marqueterie, quelque chose qui rappelle les *vanæ species* d'Horace,

..... ut nec pes nec caput uni
Reddatur formae.

Si le tableau est triste, il n'est, par malheur, nullement fantastique. L'érudition exubérante et le savoir irréprochable de notre époque, n'empêchent pas toujours l'invention artistique de laisser paraître sa pauvreté sous le clinquant; une pauvreté, qui, soyons justes, n'est le plus souvent que la conséquence et le signe extérieur de sa servitude. Il a été remarqué déjà que les artistes à l'imagination la plus riche, les artistes doués d'un talent d'invention véritable, ne sont point venus aux époques les plus savantes. C'est presque toujours, je le veux bien, à quelque glorieuse épave du passé qu'ils ont puisé l'inspiration et l'entrain; mais ils n'ont pas eu à tout instant sous la main des exemples pour s'y appuyer comme sur des béquilles; et ne pouvant se fier aux réminiscences pour vivre, ils ont été contraints de trouver. L'ignorance même, ainsi que l'a fort bien remarqué l'un des princes de la critique [1], l'ignorance même les força à avoir du génie. Bien différent est le procédé intellectuel d'où sortent, pour la plupart, les œuvres architecturales de ce temps-ci. Un thème est donné, ardu, rigide, inflexible; et ce n'est pas l'art qui s'en saisit le premier, c'est la science. C'est celle-ci, qui, avec autant d'énergie, de vigueur, de précision qu'elle en trouve dans les termes du problème, s'applique à en préparer la solution; c'est elle qui arrête tout d'abord le plan,

1. M. Charles Blanc, à qui je suis heureux de rendre ici l'hommage dû à l'éminent écrivain, dont la pensée plane de si haut sur tout le domaine des arts.

de manière à ce qu'il réponde à une foule d'exigences des plus minutieuses, où l'art n'a absolument rien à voir. L'art viendra plus tard, à son tour, à l'heure de la toilette, pareil à l'esclave de la dame romaine, à l'*ornatrix*, chargée du soin d'habiller, de peigner, de farder sa maîtresse, et devant à tout instant s'attendre, hélas ! à voir ses pauvres bras transpercés de quelque méchant coup d'épingle. Souvent même, pour échapper au danger, l'art se gardera de paraître ; son rôle reviendra tout entier à un remplaçant fort commode et tout aussi accommodant : le souvenir. Faut-il un exemple ? C'est le Trocadéro qui va nous le fournir.

Supposez qu'on propose un sujet de concours en ces termes : Sur le haut d'un tertre faisant face à une grande plaine et ayant vue sur un grand fleuve, construire une salle propre à des auditions musicales, où cinq mille personnes, ou à peu près, puissent aisément trouver place. De côté et d'autre, établir des galeries d'exposition. — Voici la science qui accourt ; et son triomphe est aussi prompt que complet. Avec une ingéniosité que les profanes eux-mêmes ne peuvent s'empêcher d'admirer, on commence par saisir l'analogie qui existe entre les ondes sonores et les ondes lumineuses ; on arrive ensuite, au bout de recherches et d'expériences répétées, à établir la courbe qui reçoit le mieux la lumière, et le point d'où la diffusion s'opère le mieux. On ne s'arrête pas, cela va sans dire, en si beau chemin ; on parvient à

reconnaître que le maximum de l'intensité et la diffusion la plus uniforme s'obtiennent lorsque la voûte est à surface réverbérante et le pourtour à surface opaque. Une fois en possession de ces données, on s'empresse de les transporter de l'optique à l'acoustique ; et, sur ces bases, on établit le plan de la nouvelle salle, de manière que ses courbes aient à se trouver vis-à-vis du centre acoustique dans les mêmes rapports où se trouvaient, vis-à-vis du foyer lumineux, les courbes du modèle qu'on a pris pour point de départ. Le pourtour de la salle sera rembourré, afin que les ondes sonores n'en rejaillissent pas trop, et que les échos s'y amortissent, de même que les faisceaux lumineux étaient presque entièrement absorbés par la surface opaque ; la voûte, au contraire, sera construite en matériaux répercutants, afin que la sonorité en tire le même avantage que la lumière tirait du réflecteur.

Ce n'est pas tout. L'air, que ces cinq mille auditeurs vont respirer, doit être pur, sans cesse renouvelé, maintenu à une température douce et toujours égale ; et voilà la science qui s'empresse de créer un puits aérifère, à travers lequel l'air extérieur, forcé de traverser un vaste espace souterrain, va nécessairement atteindre une température moyenne. Ce résultat une fois obtenu, deux puissantes hélices, mises en mouvement par la vapeur, vont faire monter l'air, emmagasiné de la sorte, jusqu'à l'anneau de la voûte ; de là, comme cette poussière d'or que les empereurs romains faisaient répandre

à travers des ouvertures du *velarium* sur l'arène, l'air pur redescendra, par ondées salutaires, sur la foule. N'est-ce pas encore assez? D'autres hélices, tournant en sens inverse, vont attirer à l'anneau l'air vicié par la respiration, et le refouler au dehors. Tout ceci est simplement merveilleux. Et, par bonheur, il se trouve aussi que les courbes imposées par la science sont, à l'intérieur de la salle, pleines de noblesse et de grâce; que le système de décoration, toujours imposé par la science, n'est pas dépourvu non plus d'une certaine beauté sobre et sévère. Tout est bien. Maintenant, sortons, s'il vous plaît.

Hélas! les mêmes courbes, au dehors, ont l'air obèse, car elles mettent justement le ventre en saillie, là où l'on aimerait à reposer les yeux sur une surface plane. Est-ce que l'artiste va essayer de mitiger cette impression par quelque parti ingénieux, qui vienne se joindre à la courbe principale, ou, pour le moins, l'interrompre? Il le voudrait, j'en suis sûr, mais les termes mêmes de sa thèse l'en empêchent. Ne lui a-t-on pas demandé d'établir, des deux côtés de la salle, de vastes galeries? Or, comment passer de l'une à l'autre, s'il ne prenait pas soin de les joindre, de les souder, passez-moi le mot, derrière le dos de la salle? Donc, c'est dit, c'est ce qu'il va faire; quoiqu'il s'ensuive nécessairement que les deux bras des galeries, s'arrondissant sur les coteaux du tertre, comme pour les enserrer, rendent plus saillante encore et plus lourde la panse qui ressort au milieu.

Ici, un expédient sourit à l'esprit de l'artiste. A fort thorax donnons de longues jambes ; lançons deux tours de côté et d'autre de la Rotonde, qui tâchent d'en faire quelque chose d'égayé, de svelte et de léger, comme dirait maître Poussin. Il est vrai que deux tours, avec leurs surfaces prismatiques, roides, fermées, unies, toutes d'une pièce jusqu'au couronnement en machicoulis, ne s'accordent pas trop avec une rotonde à claire-voie ; mais qu'y faire ? Voyons, si les tours ont encore l'air par trop maussade, nous allons établir par devant la rotonde, qu'elle y ait ou qu'elle n'y ait pas grand'-chose à voir, une riche et royale terrasse ; de la terrasse une masse d'eau formidable, un fleuve s'il le faut, viendra, en rebondissant de degré en degré, se précipiter jusqu'au fond d'une conque immense; des jets superbes jailliront du fond de la conque ; et des colosses d'hommes et d'animaux, dorés même, pour atteindre au *nec plus ultra*, se dresseront tout autour. Il est encore une fois vrai que tout cela sent son Versailles et son Lenôtre, tandis que pour la Rotonde, pour les tours et pour les galeries, j'ai plutôt emprunté les colonnes robustes et trapues, les fenêtres géminées, les contreforts en saillie, les zones polychromes, les mosaïques et les coupoles romanes du onzième et du douzième siècle. Mais comment, après tout, satisferai-je la foule, si je ne lui donne pas une cascade ? Et si le onzième et le douzième siècle n'eurent pas assez de loisir et de gaieté pour s'amuser avec des cascades, est-ce là une

raison pour que j'en prive mes hôtes du dix-neuvième siècle? Ainsi parle aujourd'hui, ainsi, bon gré mal gré, est aujourd'hui forcé de parler cet esclave couronné qu'on appelle un artiste.

Et cependant, jamais il n'y eut, je le répète, parmi ses prédécesseurs, dans quelque siècle que ce fût, personne d'aussi foncièrement savant et d'aussi bien en mesure de l'être ; personne qui possédât une telle richesse de souvenirs, d'exemples, de documents. Nulle part ailleurs, je pense, quand vous seriez allé au bout du monde, vous n'auriez pu en trouver une preuve plus éclatante que dans ces mêmes galeries du Trocadéro. Grâce au bon vouloir de gentilshommes aussi courtois qu'opulents, qui avaient consenti à se dessaisir pour un temps au profit du public de leurs collections magnifiques, rien n'y manquait, l'ethnographie et l'histoire avaient tout donné. Revenons-y un instant par le souvenir.

Nous voilà tout d'abord à l'âge de la pierre. Ici le lac de Bienne vient d'envoyer, du fond de ses marnes, couteaux, haches, javelots, zagaïes de silex. Dans cette tombe toute grande ouverte, le guerrier gaulois dort au milieu de ses chevaux, sur son char de guerre ; et si homme et bêtes tombent en poussière ou peu s'en faut, rien n'est plus réel et plus palpable que les armes, les mors, les essieux, les phalères, les armilles. Jusque du fond de la vallée de l'Asope, Tanagra a exhumé pour vous par centaines, il n'y a pas plus de cinq ans, ces délicieuses maquettes en terre cuite, qui ont révélé

une face nouvelle de l'art hellénique et qui ont rendu une réputation meilleure, et moins mensongère que celle qui court les rues, à cette pauvre Béotie tant calomniée. Dodone révèle le secret de ses oracles ; Micipsa les profils de ses rois. Les armes mérovingiennes à poignée d'or se mêlent aux oliphants, aux reliquaires, aux triptyques, aux signets. Le livre d'heures aux riches enluminures, sur lesquelles la châtelaine penchait à l'*Angelus* sa jolie tête blonde et pensive, se croise avec le rouleau de la *Torah*, que le juif emportait, comme un Dieu Lare, à travers ses odyssées parsemées d'or et d'épines. Les années et les siècles se sont écoulées, et chacun a laissé ici à son tour sa propre empreinte. Pietro Doria y retrouverait le bouclier qu'il perdit à Chioggia ; Laurent le Magnifique pourrait rentrer en possession de ses coupes de jaspe ; Lucrèce Borgia et Hercule d'Este, des triomphes qu'Alphonse Lombard tailla dans le marbre pour leur Belvédère de Sassuolo. Tandis que Luca della Robbia brille, astre solitaire, au septième ciel de l'art, Bernard de Palissy et Léonard Limousin, dans une sphère toute proche, font assaut de fantaisie, de grâce et de couleur. Des panoplies admirables vous rappellent ces Malatesta et ces Colléoni, qui ont su manier les armes ailleurs qu'au tournoi, ces maîtres Comminazzo et ces maîtres Palumbo, dont les pièces forgées ont fait envie à tout preux chevalier. Et pas à pas, à travers les tapisseries, les bois sculptés, les *majoliche*, vous descendez de ces âges de fer — ont-ils été véritable-

ment les derniers? — jusqu'à l'âge de clinquant de la Régence; aux épinettes, aux violes d'amour, aux porcelaines de Saxe, à tous les colifichets de cour, qui vont enfin se heurter au *Vive la nation* de la vaisselle sans-culotte.

Vous croyez-vous quitte? Retournez-vous seulement de droite à gauche, et vous voilà d'Occident en Orient, et dans quel Orient fantastique! Les bas-reliefs coloriés de Saccarah, cette nécropole adjacente à la ville royale de Memphis qui gardait les dépouilles des bœufs sacrés, vous ramènent au beau milieu de la vie d'il y a six mille ans. Labourage et pâturage, navigation, chasse, pêche, arts et métiers, rien n'y manque, pas même les oies et leurs engraisseurs. Encore un pas, et voici le Camboge, qui témoigne d'une antiquité moins reculée, il est vrai, mais encore plus bizarre, avec ses Bouddhas impassibles, ses bayadères au sourire deux fois millénaire, ses énormes Jacksas au long cordon à sept têtes ou à neuf têtes de serpent, qui, rangés près des portes d'Ang-Kor-Thom, faisaient à la ville une garde de cinquante géants de pierre. Pour ce qui est de la Chine et du Japon, vous les traversez en saluant du bout des doigts, comme de vieux amis, leurs jades, leurs bronzes, leurs ivoires, leurs produits céramiques. Il y a de l'autre côté de l'Océan un bloc de porphyre qui vous attire, aimant colossal; c'est le dieu Quetzalcoatl, entouré de crânes en cristal de roche; et sur une plaque d'obsidienne vous pouvez épeler — si vous êtes, comme j'en suis sûr, plus savant que moi — la

date du jour où le temple de Mexico a été fondé. D'ici à la Nouvelle-Calédonie, ou à la Nouvelle-Zélande ou à Taïti, la pirogue est prête ; vous avez le choix. Tous les archipels malésiens, mélanésiens ou polynésiens de l'Océanie, avec leurs armes plus grossières que le plus grossier des silex gaulois, vous attendent pour vous reconduire à l'âge de la pierre brute. Le cours de l'histoire va se clore, le *recours* va commencer.

Avec tant d'exemplaires sous les yeux et tant de facilité à les consulter, il n'y a pas lieu d'être surpris de l'activité des études et des recherches. Rien que cette période de l'Exposition, en effet, nous a laissé comme souvenir trente volumes de conférences, ainsi que les actes de trente congrès : pas un de moins. Au nombre des plus laborieux, rangeons de suite messieurs les architectes. Je ne me lasserai pas de le redire : la France, grâce à ses missions artistiques dans toutes les parties du monde — celle du Camboge, pour en nommer une, est d'hier — grâce à ses écoles de Rome et d'Athènes, aux excellents travaux sur les monuments historiques (dont elle confie aux meilleurs parmi ses jeunes architectes le soin de lever les plans et de fournir une illustration graphique accomplie), grâce au zèle que l'administration déploie pour arriver à posséder un inventaire complet de toutes les richesses artistiques du pays, la France, dis-je, se montre digne, sous tous les rapports, du précieux dépôt dont elle sait tenir si vaillamment la garde. La série la plus ancienne de ces études

graphiques, que toute nation jalouse de sa propre gloire devrait tenir à cœur de prendre pour modèle, était exposée dans les galeries extérieures du Trocadéro ; elle y formait en quelque sorte le *substratum* des travaux analogues, qui, avec les envois des écoles d'Athènes et de Rome, représentaient, au Champ-de-Mars, le mouvement des dix dernières années. On ne saurait ni mieux faire, ni demander davantage.

On apporte d'ordinaire à ces savantes reconstructions de l'antiquité classique et du moyen âge un soin, une sagacité, une ardeur, un talent, qui ne laissent presque rien à désirer même aux plus difficiles. M. Chabrol, grâce à ses délicieuses polychromies, fait revivre à nos yeux Pompéi avec le même talisman qui évoquait la cité morte dans *Arria Metella,* une des plus charmantes nouvelles du maître coloriste de la prose. M. Dutert s'est fait l'interprète des magnificences du Forum de Trajan et du palais des Césars, et de là il est remonté jusqu'à la grandiosité plus austère et plus mâle du Forum d'Auguste, en s'aidant de tout ce qu'on peut reconquérir du monde romain à travers l'œuvre et le génie de Michel-Ange. M. Leclère s'est parfaitement familiarisé avec les *grottesche* de Raphaël, et il y a saisi le secret des élégances de première main de ces Thermes de Titus, qui ne furent pas sans ouvrir des horizons nouveaux à la fantaisie du maître d'Urbin. Cette laborieuse famille de chercheurs ne s'arrête pas, du reste, aux types les plus connus. Le roi Mau-

sole, s'il revenait au monde, pourrait remonter un par un, dans les dessins de M. Bernier, les vingt-quatre degrés qui formaient le couronnement de son superbe tombeau, ce *pteron* si fameux, qu'Alexandre-le-Grand, les chevaliers de Rhodes et messieurs les pourvoyeurs du *British Museum* se sont partagé la tâche de le lui ravir. Je n'oserai guère affirmer que le joli temple corinthien, que Brescia a élevé à Vespasien, à titre de bienfaiteur de l'humanité, juste une année après la destruction de Jérusalem, ait reçu en Italie une illustration plus soigneuse que celle donnée par M. Ulmann en ses quatorze planches in-folio.

Que dire après cela des antiquités étudiées sur le sol français ? A partir, non pas des Romains, mais des druides, il n'y a pas une pierre ni une croix qui n'ait eu son historien. Voici M. Daumet qui se fait le contemporain de Cajus Marius ou pour le moins de Jules César ; il relève sous nos yeux, avec un véritable talent de peintre, ce théâtre d'Orange qui est le Colisée de la Provence, et à propos duquel M. Mérimée remarquait que le mur de la scène arrive à lui seul à la hauteur d'une tour. Un autre chercheur, M. Bruyerre, va dresser sa tente sur une des plus âpres montagnes de l'Auvergne ; il s'applique à démêler dans le Puy-de-Dôme toutes les stratifications que dix siècles d'histoire y ont amoncelées l'une sur l'autre ; rien ne lui échappe, depuis l'*ara* du Mercure des Arvernes jusqu'à la croix de lave de Saint-Nectaire et à tout ce groupe de petites églises romanes, extrê-

mement caractéristiques, dont sa touche rapide et nerveuse rend avec bonheur l'aspect, la structure, les horizons. A M. Corroyer, un maître du fini et du soigneux tant soit peu à la façon des anciens enlumineurs, sourit ce labyrinthe fantastique de tourelles, de pinacles, de créneaux, de vedettes, de poivrières, qui, du haut du rocher du Mont-Saint-Michel, commande les sables mouvants et les brisants en fureur de la Manche. Un dessinateur à la fantaisie plus riante, M. Lafollye, se plaît à broder des fioritures les plus exquises du style italo-flamand d'Henry II, ce vieux château de Pau,

> asyle de grandeur, de force, de noblesse,
> de léauté, d'attraicts et de sainte liesse,

où Marguerite de Navarre a composé les *Cent Nouvelles*, où Jeanne d'Albret, tout entourée qu'elle était d'embûches et d'ennemis guettant les restes de son petit royaume, a chanté en Spartiate, au milieu des douleurs de l'enfantement, la chanson de ses montagnes, comme bienvenue au petit être qui devait s'appeler un jour Henri IV. Je m'arrête, je résiste à la tentation d'entrer avec M. Viollet le Duc, notre maître à tous, dans ce vieux château de Pierrefonds, où il a fait des miracles: je sais trop bien que je n'en finirais plus.

Or, comment se fait-il que ces maîtres qui excellent à restaurer l'antique et les œuvres les plus géniales du moyen âge, ne soient pas aussi souvent heureux dans leurs propres créations? Qu'ils sauraient, si cela leur convenait, manier

avec une aisance et une fidélité parfaite chacun des styles auxquels ils s'appliquent, personne n'en doute ; et en effet, lorsqu'ils ne dédaignent pas le *simplex dumtaxat et unum* du maître des critiques, ils sont sûrs de leur fait. L'économie et l'hygiène, il faut en convenir, sont en droit de reprocher à l'Hôtel-Dieu son emplacement malheureux au cœur même de la ville, car c'est là ce qui a nécessité une dépense de 35 millions, dont plus de la moitié a été engloutie par l'achat des terrains, c'est là ce qui a forcé à réduire de 800 à 400 le nombre des lits et à exclure toutes les affections zymotiques ; de sorte que chaque lit de malade, quoique jamais il ne puisse être question des cas les plus graves, coûte à l'Hôtel-Dieu le chiffre énorme de 87,000 francs. Mais il n'y aurait qu'injustice à en faire retomber la faute sur le savant architecte, M. Diet, qui, en se chargeant de la tâche ingrate de mener à terme une construction si peu fortunée, a su néanmoins lui imprimer ce cachet de tristesse calme et de dignité austère, qui convient le mieux à un pareil édifice. On ne saurait non plus passer sous silence le mérite sérieux d'une belle église romane (*Saint-Pierre*), dont M. Vaudremer a enrichi le modeste quartier de Montrouge ; et dans l'exposition spéciale de la ville de Paris, on aurait eu tort d'oublier le projet de M. Ginain pour la reconstruction de l'École de Médecine. Dans cette heureuse conception, la sévérité est fort ingénieusement tempérée par la grâce ; les conditions d'aménagement, imposées par l'en-

seignement scientifique, ont été parfaitement remplies ; et rien ne troublerait le beau caractère néo-grec qui y règne, n'était-ce le haut toit métallique. Il faut enfin s'estimer heureux de ce que la reconstruction de l'Hôtel de Ville, ne pouvant pas être circonscrite dans les limites de l'ancien corps de bâtiment du Boccador, MM. Ballu et De Perthes aient du moins songé à nous restituer ce corps moyen presque intact, sauf l'écrasement inévitable qui lui vient des appendices latéraux. Comment se fait-il donc, encore une fois, que d'autres artistes tout aussi bien doués soient de beaucoup moins heureux dans les ouvrages même, auxquels ils paraissent consacrer toutes les forces de leur talent ? Je parle, cela va sans dire, d'après mon sentiment, en répudiant toute prétention à me poser en juge, et sans m'arroger d'autres droits que ceux de tout le monde. A mon humble avis, ces messieurs savent peut-être trop de langues ; ils abusent un peu des richesses qu'ils ont amassées.

Supposons, par exemple, qu'un de ces très savants architectes soit appelé à construire une église sur un carrefour, où l'espace lui soit étroitement mesuré. Pour *faire grand*, il ne trouvera rien de mieux que de transporter hardiment sur la façade cet *arc de triomphe*, cette auguste *porta cœli*, qui, dans les anciennes basiliques, avait sa raison d'être au fond de la nef. Mais, comme cette porte-là serait par trop démesurée pour être laissée ouverte, il se résignera aussitôt à n'en faire autre chose qu'une ouverture simulée. Or, de

quelle façon va-t-il ensuite ouvrir l'accès véritable? Il y a dans les églises romanes aussi bien que dans celles du style ogival, des exemples très-fréquents de portes trigéminées, où les vides sont cependant toujours séparés par des piliers fort robustes. Eh bien, notre artiste reproduira ici, dans cet immense chambranle qu'il vient d'établir, les portes trigéminées, lors même qu'il devrait les contraindre à se serrer tant soit peu l'une contre l'autre. Au fait — se dira-t-il — puisque nous sommes en train, est-ce qu'il ne serait pas bon de transporter ici cette zone sculpturale d'archanges et de rois, qui court en manière de cymaise sur les portails de Notre-Dame? Il se peut bien qu'ici elle ait l'air d'être plutôt enchâssée que située naturellement à sa place. Mais après tout l'effet y sera. Et l'ancienne rosace, ne pourrait-elle pas aussi recouvrer sa belle signification mystique, et symboliser ici, comme autrefois dans la basilique romane, la Providence, la lumière bienfaisante du Créateur? Il est vrai qu'elle se trouvera avoir au-dessus, surplombant sa courbe, l'intrados d'un grand arc, et que l'ombre portée ôtera bien au symbole un peu de sa valeur. Mais, en somme, la rosace fait bien, faisons la rosace; la frise sculpturale aide à la composition, allons y résolument, et enchâssons la frise.

Une fois sur cette pente, croyez-vous qu'il soit loisible à l'artiste, même le plus intelligent et le plus consciencieux, de s'arrêter? La coupole va lui paraître lourde, il tâchera de l'égayer par quatre campaniles ; aux campaniles il faudra

donner, pour harmoniser avec la coupole, un couronnement métallique ; et, engagé par là dans les formes du seizième, voire même du dix-septième siècle, il lui faudra reproduire ces mêmes formes dans les moulures de l'édifice. Que s'il y a là un écart par trop manifeste d'avec les velléités romanes de la façade, « Ma foi ! — » s'écriera-t-il à la dernière extrémité, — « qui m'aime me suive ! »

Je serais très-peiné si l'on croyait entrevoir la moindre intention épigrammatique dans mes paroles ; que celui qui serait porté à me blâmer veuille seulement considérer à l'extérieur l'église de Saint-Augustin, ainsi que nous l'avons déjà considérée ensemble à l'intérieur ; et qu'il prenne ensuite la peine de se prononcer. Je subirai son blâme s'il le faut ; mais je ne saurais en tout cas me dispenser d'ajouter qu'il peut y avoir en architecture une autre sorte d'incohérence, lors même qu'on n'aurait pas commis de solécisme véritable : c'est lorsque, quelque grâce et quelque habileté qu'on y mette, on applique un style gai et fleuri à un édifice qui exige de la gravité et de l'ampleur. N'y a-t-il pas aussi des traducteurs qui, sans trahir absolument leur texte, ont l'air de lui prêter un travestissement plus ou moins fantastique ? Et ne peut-il en arriver autant en architecture, lorsqu'on se sert, même très-habilement, du langage de cet art pour parler légèrement de choses sérieuses ? Si je me tenais moins en garde contre des velléités par trop audacieuses, j'oserais presque en prendre à témoin l'un des plus jolis édifices de Paris moderne, et je vous

dirais : L'église de la Trinité est là pour répondre.

Je crois savoir d'avance ce que vous pourriez me répliquer. Laissez aux styles nouveaux — me diriez-vous — le temps de mûrir, aux perplexités le temps de disparaître ; laissez passer la période d'incubation, donnez au musicien le temps d'accorder son instrument, sans trop vous inquiéter des notes fausses qui sont presque inévitables, tant qu'il ne fait que l'emboucher. — C'est très-bien. Mais, si je ne me trompe, cette remarque, qui serait parfaitement à sa place au sujet d'inventions nouvelles, ne trouve guère son application lorsqu'il ne s'agit que d'un assemblage d'éléments très-connus et très-disparates. Les éléments d'un style d'architecture ne sont pas seulement des formes, faites pour caresser plus ou moins agréablement l'organe de la vue ; ce sont aussi et surtout des signes d'idées ; lesquelles idées, par une opération rapide et presque inconsciente, jaillissent du fait même de la vision, dans l'esprit de l'observateur. Ces combinaisons de lignes qu'il a sous les yeux, lui rappellent, s'il en sait déjà quelque chose, et même s'il n'en sait rien, lui laissent aisément entrevoir l'ensemble des conditions sociales au milieu desquelles elles ont pris naissance, et dont elles gardent l'empreinte visible. Les moulures inclinées vers le sol, aiguës, penchées, du moyen âge, en retracent l'air maladif et mélancolique ; les formes rectangulaires du seizième siècle répondent à un caractère de vie pleine et robuste ; les lignes artificieusement contournées

du style rocaille traduisent aux yeux la frivolité et les mièvreries de l'époque. Or, il est difficile de croire que des lignes et des formes aussi éloignées les unes des autres ne répugnent pas déjà, par une raison simplement rhythmique, à tout contact, et que, pour cette seule cause, leur mélange ne soit de nature à blesser des sens tant soit peu délicats. Mais il y a plus; comment le conflit, moins évident mais non moins profond, qui existe entre les idées que ces lignes et ces formes représentent et qui y sont indissolublement attachées, comment ce conflit, dis-je, n'engendrerait-il pas dans l'esprit de l'observateur un malaise, une inquiétude, non moins fâcheuse qu'indéfinissable, de nature à éloigner toute possibilité de jouissance et de satisfaction esthétique?

Une autre remarque qu'on a coutume de présenter en guise d'objection, et qui me paraît tout aussi insoutenable, est celle-ci : empêcher l'art de sortir des styles connus équivaudrait à le condamner à une redite perpétuelle. Ceux que nous appelons en architecture des styles, pourraient plus exactement s'appeler, si je ne me trompe, des langages différents, se proposant tous, ainsi que tout idiome, d'exprimer à peu près les mêmes idées. Seulement, chacun de ces différents langages a sa manière d'être : l'un vous rappelle à l'esprit la démarche majestueuse et la toge austère de l'orateur romain, un autre se pose dans la chlamyde artistement drapée d'Alcibiade, et, pareil à la lyre d'Anacréon, ne sait répondre qu'amour ; celui-ci retient quelque chose du cantique solennel et reli-

gieux, cet autre du caquetage gracieux du beau sexe. Croyez-vous par hasard que, s'il vous prenait envie de commencer un discours en latin, et qu'après l'avoir tant soit peu frotté de grec et entrelardé d'italien, vous l'acheviez tout bonnement en français, croyez-vous, dis-je, qu'il en sortirait quelque chose d'aimable et de gracieux? Et pensez-vous que, votre dévolu une fois jeté sur l'un ou sur l'autre de ces nobles idiomes, il ne vous serait pas loisible d'exprimer, avec les mots et les phrases qui lui appartiennent en propre, autre chose que ce que vous trouveriez écrit dans les livres? Pour ma part, permettez-moi d'être d'un avis différent. Je crois, quant à moi, qu'avec les éléments d'un style d'architecture, de même qu'avec les mots d'une langue, on peut très-bien dire et faire du nouveau; seulement on en fera en restant dans une forme policée et logique, au lieu de se lancer dans une forme étrange et barbare. Certes, si vous empruntez des phrases toutes faites aux vieux livres, ou des compositions toutes faites aux vieux édifices, vous y gagnerez le titre de plagiaire, et vous n'aurez pas le droit de vous plaindre; mais si, en vous servant d'un langage connu et correct, vous exprimez, soit par la forme architecturale, soit par la forme écrite, des idées qui soient à vous, je ne pense pas qu'on puisse vous trouver plat et insipide, par cela seul que vous ne vous serez pas insurgé contre le rhythme ou contre la grammaire.

J'ai là en réserve un autre témoignage, et des plus éclatants, pour vous prouver qu'on peut fort

bien, tout en ayant l'esprit novateur, *rester en clef*, et rajeunir des éléments connus par des combinaisons nouvelles. Mon témoin, s'il faut vous le citer, n'est autre que l'édifice le plus somptueux de Paris moderne ; un édifice marqué au coin d'une personnalité des plus saillantes, et, en même temps, aussi foncièrement français que possible ; ayant formé l'objet d'attaques véhémentes, et même de critiques légitimes, mais résistant victorieusement à tout, comme une de ces beautés un peu montées de ton, qu'une certaine bizarrerie dans les traits ne dépare pas, et qui, en tout cas, savent fort bien s'arranger de façon à éblouir leur monde par l'éclat de la parure. J'ai nommé l'*Opéra* de M. Garnier.

Pour justifier et commenter son propre ouvrage, le savant architecte a écrit un livre, qui n'en donne pas la description, mais remonte jusqu'aux hauteurs de la théorie : *le Théâtre ;* et rien que pour décrire avec l'exactitude d'un acte notarié l'immense édifice, M. Nuitter a fait à son tour paraître un volume. Je ne vais pas faire abus de citations. Je maintiens seulement qu'il a fallu une hardiesse de conception tout à fait hors ligne pour prendre comme base du projet une surface double de celle qu'occupent les plus grands théâtres du monde, et pour consacrer autant d'espace aux conforts du spectateur et aux accessoires de la scène qu'à la salle et au spectacle proprement dits. Et je demande la permission d'ajouter que l'idée de donner à la scène elle-même, à la salle, au vesti-

bule, aux pavillons d'entrée latéraux, des formes homogènes sans doute et bien reliées ensemble, mais indépendantes et explicites, a été une idée nouvelle, ou, pour le moins, renouvelée fort à propos après le long oubli des âges modernes ; une idée, surtout, pleine de vigueur, et, le mot me paraît convenir à l'art aussi bien qu'à l'artiste, pleine de caractère et de probité.

Quant au style, cette magnificence exubérante et fastueuse qui était le cachet des temps de Louis XIV, en passant par les mains de M. Garnier ne s'est guère allégée ni amoindrie, cela va sans dire ; mais elle s'est tant soit peu retrempée aux sources ; ces festons et ces astragales, que Boileau lui-même accusait d'excès, n'ont rien perdu de leur frondaison si abondante ; mais on dirait qu'au plus touffu de cette frondaison un rayon a brillé, un rayon plus vif et plus chaud, venant des cieux de l'Italie et de l'Attique. Le chercheur infatigable, pour qui l'île d'Égine et le temple de Jupiter Panhellène n'ont pas gardé de secrets, a emporté avec lui du fond de la Grèce et a réchauffé au soleil de l'Italie l'heureuse audace des décorations polychromes. Je ne parle pas de ces tonalités entières et appliquées au pinceau, qui souriaient d'une gaieté divine dans l'atmosphère pure et sous les cieux azurés de la Grèce, mais qui ne sauraient provoquer, au milieu des brumes de l'Occident, qu'une hilarité de mauvais aloi ; je veux parler de ces accords solennels et austères au sein même de leur opulence, qu'on obtient par l'emploi savam-

ment ménagé des matériaux. Un soubassement un peu étranglé par les marches d'accès, et un attique que l'architecte a été contraint de surélever au delà de la hauteur préconçue pour tenir tête aux constructions environnantes, ont donné trop aisément gain de cause aux censeurs. L'aspect de la *Loggia* cependant est superbe ; ses huit couples de colonnes monolithes, ressortant sur les tons chauds d'un fond en pierre rouge du Jura, ses balcons encadrés par d'autres colonnes plus petites, de marbre fleur de pêcher aux chapiteaux en bronze doré de deux ors, ses bustes brillant d'un vif éclat sur le fond des œils-de-bœuf, forment un ensemble dont l'artiste n'est pas moins charmé que le vulgaire. L'effet redouble avec l'éloignement, lorsque, entre les groupes couronnant les avant-corps, vous découvrez la coupole dorée de la salle et le grand pignon de la scène, terminé de chaque côté par des Pégases et dominé par un Apollon, tout resplendissants de feux métalliques, même sur le fond brumeux d'un ciel d'orage.

Jamais fantaisie de poète de cour, exaltée par les hypotyposes les plus rayonnantes d'Ovide, enivrée des hyperboles les plus pompeuses de Stace, de Silius Italicus et de Claudien, ne saurait, après tout, enfanter quelque chose de plus splendide que le grand escalier. Trois révolutions de marches en marbre blanc, bordées par des balustrades en onyx et en rouge antique, se développent au milieu de douze faisceaux d'énormes colonnes monolithes ; une triple rangée de balcons les enserre, où l'onyx

rivalise d'éclat avec les dorures; dans la voûte planant sur le tout, l'or pâlit à son tour devant l'éclat de compositions mythologiques, où les palettes les plus luxuriantes ont fait assaut de couleur. Jetez maintenant sur cette scène des flots de lumière, jaillissant de globes innombrables, que soutient une foule de statues féminines gracieusement enlacées; peuplez les lignes brisées de cette fantaisie *bibienesque* avec les traînes, les fleurs, les diamants, les formes flexueuses et les nudités ingénieusement provoquantes des plus jolies femmes des deux mondes ; et je vous défie de garder assez de raison et de calme pour écouter le philosophe, qui branle gravement la tête sur ces folies de Romains de la décadence.

Certes, ce n'est pas moi qui souhaiterai à l'art des largesses aussi périlleuses ; mais je ne saurais néanmoins me défendre d'admirer la main puissante, qui, tout en relâchant les rênes à ce point, a su toucher le but, et tourner la *metam sudantem* sans y briser les roues de son char. Qu'il me soit seulement permis de hasarder entre parenthèse une petite remarque. Si quelque repos, si quelque sursis est accordé aux sens fatigués et à la pensée chancelante du visiteur, avant qu'il ne s'engouffre dans cette orgie d'or qu'on appelle le Foyer, c'est à un art tout à fait italien que ce calme relatif est dû. C'est la mosaïque qui, en déployant ses beaux tons chauds et graves sur les voûtes de l'avant-foyer, paraît nous convier à de plus douces émotions. Tout italien aussi, d'inspiration et d'équi-

libre, est le génie de l'artiste, qui, au milieu des richesses écrasantes du Foyer, de ces

....Pactoli quas parit humor opes,

a su se ressouvenir de Michel-Ange. Il ne fallait pas moins que Monsieur Baudry, pour ramener auprès de l'insolence de Crésus la grâce et la majesté des Muses.

Dans la salle, dans ce que, en Italie, nous appelons encore comme les anciens, le théâtre, Crésus règne à peu près seul et sans entraves ; et je ne juge guère prudent de lui disputer l'empire. Je me bornerai plutôt à engager tous ceux qui désirent voir de près cette alliance de l'art avec la science, dont je parlais plus haut comme d'un des caractères les plus saillants de notre époque, à visiter les combles et les sous-sols de la scène. J'ai lieu de croire que la perfection des engins mécaniques leur paraîtra plus remarquable encore, s'il leur est par hasard arrivé de découvrir, dans un coin presque oublié du Champ-de-Mars, une série extrêmement curieuse de maquettes, reproduisant de la manière la plus fidèle les développements et les progrès du décor en France, depuis l'origine du théâtre jusqu'à nos jours. Que ces bons aïeux se contentaient de peu de chose ! Il est vrai qu'ils avaient du Molière à leurs quatre repas. Quant à nous autres, je ne sais trop si c'est par effet d'appétits gloutons ou par esprit de compensation légitime, nous ne sommes jamais soûls de merveilles.

Ce faible de notre nature n'a guère échappé, paraît-il, à un excellent esprit, toujours en quête d'idées excellentes, qui, ayant pris sur lui une charge énorme, a su s'en acquitter admirablement : j'ai nommé M. Berger, le directeur général des Sections Étrangères de l'Exposition. Toujours indulgent pour nos faiblesses, il n'a guère permis, l'aimable hôte, que nous n'eussions pour le plaisir des yeux que les décors en toile du théâtre ; et il a bien voulu créer pour nous au Champ-de-Mars un immense décor en pierre, d'un kilomètre de long, où il nous fût loisible de puiser quelque idée des styles architectoniques de tous les pays du monde. Un architecte assez célèbre du seizième siècle, ce bon Palladio, qui a longtemps régné dans les écoles, a cru autrefois faire merveille dans son petit Théâtre Olympique de Vicence, avec trois petites perspectives en bas-relief blotties au fond des trois portes d'une scène soi-disant héroïque. Pends-toi, brave Crillon ! Ou plutôt descendez, s'il vous plaît, des régions olympiennes, brave Palladio, et en dirigeant votre vol vers les rivages de la Seine, permettez que j'évoque devant vous le fantôme de ce qui s'est appelé *la rue des Nations*.

Vous verrez ici-bas force choses étonnantes, je vous en réponds; force choses qui vont vous faire, comme dit maître Arioste, pincer les lèvres et ouvrir de grands yeux :

e far di meraviglia
Stringer le labbra ed inarcar le ciglia.

CHAPITRE III

UN VOYAGE AUTOUR DU MONDE

L'histoire idéale de l'habitation humaine est un sujet qui a déjà tenté plusieurs écrivains. En mariant la fantaisie à la doctrine nul doute qu'on ne pût en tirer un livre plus agréable que les plus agréables romans. C'est bien une histoire de la sorte qu'il aurait fallu nous mettre sous les yeux, par une suite d'exemples matériels et plastiques, à l'Exposition universelle; elle en aurait formé l'une des parties les plus instructives et les plus originales. Mais, dans ces grandes réunions, dans ces grands festivals populaires, il n'est guère possible de ne rien sacrifier aux goûts, toujours un peu banals et un peu puérils, de la foule; les conceptions même les plus élevées sont forcées de pactiser avec cette curiosité vulgaire, qui, à l'or tant soit peu caché, est toujours portée à préférer le clinquant. Il n'a donc été possible que d'esquisser à grands traits ce qui au-

rait pu devenir une anthologie véritable de l'habitation ; et encore, si vous voulez bien me passer l'image empruntée plutôt à l'art d'écrire qu'à celui de bâtir, est-ce moins à des citations exactes et suivies qu'on a eu recours, qu'à des thèmes isolés de rhétorique.

Quoi qu'il en soit, et sans prétendre donner aux récréations architecturales de la *Rue des Nations* et des jardins du *Trocadéro* plus d'importance que les artistes eux-mêmes n'en réclament, il est certain que l'instruction, pour peu qu'on sût l'y chercher, pouvait très-bien aller de pair avec l'amusement des yeux. Il suffisait pour cela de ne pas s'arrêter aux brillants dehors de ces constructions éphémères; mais de les rattacher au souvenir des ouvrages plus sérieux, dont chacun de nous retrouvait la trace, soit dans ses propres études, soit dans l'Exposition même.

C'est évidemment par la chaumière lacustre qu'il aurait fallu commencer : mais c'est là justement la première lacune qu'il nous fallait regretter au Champ-de-Mars. Rien non plus de la tente primitive des tribus nomades, à moins d'accepter pour valeur de bon aloi, en les dépouillant de leurs ornements posthumes, les abris tant soit peu apocryphes de certains Arabes, Berbères ou Persans, n'ayant que trop forniqué avec la civilisation occidentale. Nulle trace des Aryas de la montagne ni de leurs cabanes de la première période, tressées de nattes et d'écorces, ni de celles de la seconde période, construites en pierres sèches et accolées au

rocher. Nulle trace non plus des Aryas de la plaine, ni des premières maisons solides, à soubassement de pierre, à robustes charpentes et à toiture de joncs ingénieusement entrelacés, qu'ils élevèrent sous la verge des conquérants, descendus des hauteurs. Si Michelet, l'historien-poète, le chantre généreux de la Bible humaine, eût été encore de ce monde, vainement aurait-il cherché des yeux le premier et le plus auguste des autels, celui sur lequel la mère de famille versait, en priant, la liqueur sacrée du *sôma* et le beurre, afin d'y voir paraître, tout resplendissant dans son nimbe d'étincelles, le divin *Agni,* l'hôte et le bienfaiteur du genre humain [1]. Au Champ-de-Mars, sous les auspices de la conquête européenne, c'était l'Inde musulmane presque seule qui dominait. L'Inde de Brahma, l'Inde même de Bouddha était éclipsée par l'éclat de magnificences plus récentes, par l'or, la pourpre et l'azur des tissus, des incrustations et des armes. Il nous fallait donc nous résigner à remonter plus haut et à recommencer l'Orient par la race jaune ; une race bien douée, elle aussi, car, grâce à un instinct admirable, bâtir et décorer ont toujours été pour elle une seule et même chose.

Si l'on rapproche par la pensée les deux peuples artistes de l'extrême Orient, la Chine nous appa-

1. *Agni*, d'où le latin *ignis*, le feu, tient dans la mythologie védique la place éminente qu'un si puissant instrument de la vie sociale devait naturellement occuper au point de départ de toute civilisation.

raît plus fantasque, plus fleurie, plus éclatante de couleur; le Japon plus svelte, plus versatile, plus varié dans la composition. Tous les deux paraissent avoir renoncé *ab immemorabili* non pas seulement à obtenir mais à convoiter ces effets solennels, qui découlent de la ligne horizontale et de la prédominance des pleins sur les vides : mais en revanche et par suite de cette renonciation même, ils sont parvenus à créer à la vie domestique et rurale le cadre le plus ingénieux et le plus aimable, ils ont su composer pour les intimités d'une existence studieuse, laborieuse et tranquille, le nid le plus léger et le plus riant, que jamais fantaisie d'homme ait rêvé. Volières humaines, a dit fort spirituellement de leurs maisons M. Charles Blanc; et c'est là véritablement le nom que vous étiez porté à leur donner, dès que vous aperceviez le long des allées du Champ-de-Mars, ou mieux encore, au milieu des verts bocages et des pelouses émaillées de fleurs du Trocadéro, les pavillons chinois. Que ces pavillons aux toits de laque et d'or, retroussés comme un chapeau de mandarin, aux angles doucement relevés comme les yeux de la race mongole, allaient bien aux doux enfants de Confucius! Rien qu'à voir ces bonshommes, le front ceint d'une queue parfaitement authentique, un sourire béat s'épanouissant sur leur mine de potiches imberbes et paisibles, attendre dans une quiétude parfaite au fond de leurs cages bariolées et dorées, vous vous laissiez prendre à la tentation des mille et une bimbeloteries, où ils sont passés maîtres.

Les grâces aimables de la fantaisie s'allient fort bien, du reste, à un sentiment fort clair de la réalité, chez leurs frères puînés de cet archipel, qui va de Kiusiu à Tarrakaï, et qui, par une ressemblance morale à tous points frappante, réveille invinciblement l'idée d'une Angleterre orientale.

Rappelez-vous la petite ferme japonaise du Trocadéro, cette maisonnette aux parois d'osier, transparentes et mobiles, aux fines sparteries faisant fonctions de tapis et de siéges, aux poteries à ramages bleus de la simplicité la plus gracieuse. Rappelez-vous le petit potager au milieu duquel la ferme était située, et où il y avait de tout un peu, où les essais d'une agriculture et d'une sylviculture savante, le riz, le froment, le bambou, s'entremêlaient aux produits nains d'une horticulture capricieuse et bizarre. N'y flairait-on pas, pour ainsi dire, la couvée d'une race intelligente et subtile, sachant fort bien emprunter à la nature tout ce qui fait son affaire, tout ce qui peut lui être utile ou agréable, et se passant très aisément d'idéalités surhumaines, pour se contenter de mettre toute sa religion dans le culte du travail et de la famille, toute sa poésie dans la grâce, et toute sa philosophie dans le bien-être d'une vie sage et paisible?

C'est là une race qui ne court, à la vérité, qu'un seul danger, celui de vouloir trop nous ressembler, et de perdre ainsi un peu de son élégance native, comme elle n'a déjà que trop perdu de naïveté et de caractère, en quittant un costume qui lui allait à merveille. Pour ce qui est des

constructions, cependant, on est heureux de la retrouver encore intacte. Elle a bien prétendu, au Champ-de-Mars, nous abasourdir par son sérieux, en ne donnant pour toute ornementation à sa façade que deux immenses pancartes pleines de renseignements de géographie et de statistique. Elle a pris goût à nous apprendre qu'elle possède 24,225 écoles primaires, 116 collèges, 103 écoles de langues étrangères, 16 ports de mer et 36 phares. Mais avec toute la peine qu'elle s'est donnée pour prendre des airs rébarbatifs et maussades, elle n'a guère pu s'empêcher de rester, au fond, délicieusement simple et artiste comme toujours. Il y a quelque chose de grec, mais d'un grec d'odyssée, dans ce portail qu'elle a mis à sa façade, un portail aux robustes piliers de bois emmanchés de bronze vert, à la couverture de bois légèrement arquée comme le fronton du Parthénon. Certaine inscription surtout, placée à l'entrée sur une planche toute unie au milieu d'un fouillis de volutes merveilleusement sculptées, certaines bornes-fontaines en kaolin à fleurs de nénuphar d'une blancheur éclatante, étaient là pour vous dire, sans en avoir l'air, tout ce qui fait le secret du parfait ornemaniste : faire alterner de larges panneaux avec de fins détails; des plans sobres et unis avec des filigranes de l'exécution la plus délicate.

Quitterons-nous maintenant l'extrême Orient pour nous laisser entraîner à la dérive par le courant de l'histoire? Je ne demanderais pas mieux, mais je suis en devoir de vous prévenir que nous

allons rencontrer aussitôt une énorme lacune, et qu'il nous faudra faire une de ces enjambées classiques, qui permettaient à Neptune de franchir la mer en trois pas. Sera-ce le temps ou l'espace que nous franchirons? Si vous m'en croyez, ce sera l'espace; nous allons d'un coup d'aile passer deux golfes, le golfe Persique et le golfe Arabique, et tomber d'un trait, du fond de l'ancienne Sérique, du fabuleux Catay des légendes, au beau milieu d'un autre continent, au sein de la mystique Égypte.

Il n'y a qu'une antiquité comme celle-ci, comptant ses périodes par milliers d'années, qui puisse tenir tête à l'histoire de la Chine et de l'Inde; aussi, à supposer que nous n'y retrouvions pas jusqu'au dernier les quarante siècles salués par Bonaparte, c'est trente pour le moins que je vous en garantis; car, grâce à la science et aux soins de M. Mariette-Pacha, c'est bien au cœur même d'une maison noble des temps de la XIIe dynastie que nous allons descendre.

L'âge où les habitants du Delta construisaient leurs abris avec des troncs de palmiers et des faisceaux de cannes de byblos ou de lotus patiemment enduits du limon du fleuve sacré, est de beaucoup antérieur à celui que le savant égyptologue a pris soin de nous retracer; et cependant la maison en pierre du seigneur égyptien, dont M. Mariette a puisé les documents à Abydos, la ville sainte, et au palais de Ramsés III, était encore bâtie sur le type identique des époques les plus reculées.

Que de laborieuses recherches et de solutions scientifiques ne retrouve-t-on pas résumées et comme formulées avec une précision mathématique par ces énormes pylônes, diminués de bas en haut, resserrant dans l'interstice une structure verticale, et couronnés par l'inaltérable corniche à courbure, qui retrace l'image des roseaux primitifs ! Il n'y a pas jusqu'à l'inclinaison des murs qui n'ait été mathématiquement calculée de manière à fournir la ligne la plus résistante aux éboulements les plus profonds du sol ; et s'il était permis de tout demander à une imitation éphémère, et qu'on eût songé à faire pénétrer nos regards jusque dans l'épaisseur des murs, nous n'y aurions pas vu les matériaux disposés sur une ligne horizontale, mais en manière de douves, la concavité tournée vers le haut ; ce qui constitue entre toutes les stratifications la plus solide, et la mieux faite pour se soustraire au danger du dénivellement. Nous aurions dû y trouver aussi à l'extérieur un escalier de bois, qui, en montant le long du mur d'un des pylônes, aurait abouti à une sorte de balcon, à peu près comme nous en voyons à l'extérieur des maisons rustiques de la Haute Italie. Mais il y a bien là, après tout, de quoi nous satisfaire ; pas une strie, pas une rainure sur les parois qui ne soit authentique ; rien de plus caractéristique que ces petites baies rectangulaires transversales à treillis de colonnettes, ouvrant sur le nord dans le massif même du pylône. Telles la maçonnerie égyptienne les avait adroitement conçues, pour laisser le plus

de voie possible aux brises rafraîchissantes du soir et le moins possible d'empire au soleil brûlant de ces contrées. Il ne resterait plus qu'à voir grouiller autour de nous les hôtes domestiques de la basse-cour, les poules, les oies et les autres palmipèdes dont la bonne ménagère faisait sa joie, pour nous l'imaginer trônant sur son petit royaume. Ce n'est pas pour rien, après tout, que nous voyons certains griffonnages bizarres, ayant l'air d'un plan de maison et d'un luth, gravés en creux au haut de la porte ; car c'est bien là le hiéroglyphe traditionnel, chargé de lancer à tout venant la formule de bon augure : « *maison heureuse* ».

Maison heureuse ! Ce rêve de toutes les générations humaines, aucune race peut-être ne l'a mieux rêvé que la race issue de l'entrecroisement aryo-sémite. C'est de cette mixture des deux sangs et des deux sèves que le génie hellène a jailli, c'est-à-dire qu'est sortie la trempe la plus parfaite et la mieux équilibrée qu'on ait peut-être jamais vue au monde. Or, comme le tempérament ethnique, le génie de la race, s'est surtout manifesté chez les Ioniens d'Asie, qui ont passé ensuite sur les rivages opposés de l'Attique, c'était surtout chez eux qu'il fallait nous mener, c'était surtout dans l'intimité de leur maison qu'il fallait nous introduire. Nous aurions alors aisément retrouvé les traces du mélange des deux traditions et des deux familles historiques, dans le mélange même des matériaux dont la maison aurait été bâtie. Quel était, en effet, le type originaire de la mai-

son ionienne, si ce n'est ce mélange même? Une élégante structure en bois, venue des Aryas du Haut Indus, s'y serait enclavée entre deux têtes de mur bâties en pierre, selon la façon des Thyrrhéniens sémites; et les deux poteaux qui en auraient entrecoupé l'atrium nous auraient clairement décelé, avec leurs chapeaux artistement sculptés et peints, l'origine de la colonne et du chapiteau de marbre. De même, l'application de ces solives de rondins, qu'on voyait déjà chez les Aryas de l'Indus et chez les Mèdes, nous aurait donné la clef de l'invention de ce qu'on a appelé plus tard les mutules.

Proprette et élégante, telle qu'on nous l'a bâtie au Champ de Mars, la petite maison grecque était sans doute irréprochable; mais elle ne nous renseignait guère sur ce que nous tenions le plus à lui demander; il nous faut encore une fois donner libre carrière à l'imagination pour remonter jusqu'à cette terre d'Asie, d'où l'on peut dire que toute chose nous vient.

C'est encore de là-bas qu'est parti ce courant vigoureux, qui, après avoir franchi la mer Caspienne, est venu se déverser sur le nord de l'Europe, et y apporter les éléments des architectures finnoises et scandinaves. Chose étrange, après tant de siècles révolus et tant de vicissitudes, c'est toujours Hellah et Khorsabad, ou, pour appeler les choses par leurs vieux noms, c'est toujours Babylone et Ninive, et mieux encore c'est Persépolis, qui nous aident, comme des radicaux en-

fouis sous une couche d'idiotismes barbares, à démêler les fantaisies à demi orientales de l'art russe et suédo-norvégien. L'influence mongole perce aussi d'une manière très prononcée dans l'art russe ; mais, dans celui-ci aussi bien que dans celui-là, on ne peut s'empêcher de retrouver les caractères de l'ornementation textile à motifs végétaux, appartenant en propre à l'Asie Moyenne. Dans l'art russe surtout, comment ne pas reconnaître les volutes géminées, les animaux à contours et à colorations fantastiques, les dentelures, les chapiteaux à coupe droite et à coupe renversée aux pétales tombants, qui, des hauts plateaux de l'Himalaya, descendirent jusqu'aux rivages de l'Euphrate et du Tigre, pour remonter ensuite jusqu'au nord de la mer Caspienne et de la Baltique ?

En passant aux mains de ces grossiers ripuaires que la dure nécessité forçait à se risquer sur des mers pleines de tempêtes, et qui devenaient nécessairement par là très habiles à manier la hache et la râpe dans le sapin de leurs forêts, l'ornement asiatique s'est naturellement avachi dans la composition, tout en devenant cru à la découpure ; après le sixième siècle, les nouveaux apports du monde islamite sont venus y entremêler la coupole et l'ogive à trèfle ; et cette dernière surtout se prêtant à fournir un abri contre les intempéries du climat, ne tarda pas à transmigrer aux frontons, et à déterminer dans les toits une courbe nouvelle. C'est de tout ce mélange d'éléments disparates qu'est enfin sorti ce style bizarre, barbare encore

à demi, et cependant nourri d'une grande séve, à parois de bois entrelacées de madriers et de traverses, à chambranles surchargés de sculptures, à escaliers et à balcons en saillie sous de vastes gouttières aux consoles pendantes, à coupoles bulbeuses, à pignons très-élevés et très-aigus, qu'on a pu fort bien saisir dans l'échantillon offert par la façade russe. C'était, à ce qu'on prétend, une reproduction assez exacte de Kolumna, étrange édifice situé près de Moscou, et qu'on dirait imaginé tout exprès pour ses singulières destinées ; car ce fut là, si nous ne nous trompons, le repaire d'Ivan le Terrible et le berceau de ce czar Pierre, dont la physionomie historique fait songer tour à tour à un « Roi des rois » à la façon de Nabonassar et de Cyrus, et à un maître-calfat hollandais.

D'après l'essai qui nous en était fourni par l'Exposition, il n'était pas moins aisé de se rendre compte des constructions scandinaves. Moins fantaisistes, moins barbares, plus sages que les constructions russes, elles ont en revanche un caractère plus froid et plus guindé. La coloration, qui pouvait encore parvenir jusqu'aux Moscovites par la mer Noire, s'est tout à fait égarée dans les brumes du golfe de Bothnie ; l'habitude de la navigation a fait donner la préférence à l'arc, qui est une carène retournée, sur la plate-bande ; la greffe de l'élément roman a infusé plus de netteté et moins d'abondance dans l'ornement, il a tempéré les saillies et trouvé des moulures plus correctes. L'Asie s'y avoue désormais vaincue par l'Europe.

Les influences exercées par ce grand continent qui a été le berceau du genre humain, ne sauraient cependant être considérées comme épuisées par les deux courants dont nous venons de rappeler la marche, et que nous avons vu aboutir aux deux extrémités du méridien, depuis la mer Égée jusqu'à la mer Glaciale. Un troisième courant, tout aussi puissant, plus puissant même que les autres, a entraîné, comme un ouragan, les germes de l'ancienne civilisation aryenne à la suite des armées en marche sous les étendards d'une nouvelle foi ; il les a transportés, avec la fureur d'un cyclône, mais avec sa toute-puissance aussi, jusqu'au milieu des races sémitiques, et en a fécondé de nouveaux sillons. Déjà, pendant la longue durée de la dynastie des Sassanides, Ispahan avait hérité des magnificences de Delhi et de Bénarès ; lorsque la conquête arabe eut fait du dernier de ces princes un Khan tributaire, elle ne put empêcher l'art, cet art plein de fantaisie et de séve, qui avait déjà rempli l'Asie de merveilles, de se cramponner à ses flancs, et de descendre avec elle, dans la course vertigineuse qui l'emportait, jusqu'en Mauritanie, jusque sur les ruines de Carthage, deux fois vaincue et deux fois détruite. Les colonnes d'Hercule n'arrêtèrent pas ce souffle de vie et de poésie, qui avait survécu à tant de carnages ; le génie mauresque passa en Espagne avec les Ommiades, il évoqua l'Alcazar de Séville, la porte de Grenade, la mosquée de Cordoue, et cette vision de paradis oriental cristallisée dans

la pierre, qu'on appelle le portique des Abencerrages. C'est de la sorte que l'arc en trèfle de la pagode de Maduré arriva jusqu'aux dernières limites de l'Occident, et vint se mirer dans les eaux du Guadalquivir et du Manzanarès.

Je ne prétends nullement que de ces trois grandes évolutions d'un même type, de ces trois grandes étapes en Perse, en Mauritanie et en Andalousie, il vous ait été loisible de vous former une idée assez claire grâce au kiosque du Shah, au Palais algérien, et à la façade de la section espagnole. Mais il y avait là, après tout, et c'est ce qui pouvait nous suffire, une bonne occasion de se ressouvenir et de penser.

Certes, la vanité avait beaucoup plus à voir que l'art dans ce kaléïdoscope qu'on appelait le kiosque persan, dans cette myriade de petits miroirs, qu'on aurait dit réunis pour la satisfaction d'un heureux mortel n'étant jamais rassasié de sa propre image. Et cependant, cette voûte à stalactites, où la lumière, rompue par les prismes et par les octaèdres, s'irisait d'un arc-en-ciel perpétuel, cette fantaisie même des petits miroirs, répondait assez à l'idée que nous nous faisons de la personnalité sans bornes de ces califes, qui à Ispahan et à Bagdad avaient su mettre de la magnanimité dans le despotisme et de la poésie dans la volupté, et qui à Téhéran, paraît-il, ne trouvent désormais que de l'orgueil.

La façade espagnole, non plus, ne pouvait entièrement se défendre d'un certain air de décor, lui

venant autant de l'exiguïté des dimensions que du peu de solidité des matériaux ; mais, après tout, les sveltes colonnes portant aux angles du chapiteau une nichée de colonnettes, les arcs rehaussés, en ogive, en fer à cheval, en fer de lance, les combinaisons géométriques et les enchevêtrements multiples de funicules et de rubans, les carreaux de faïence éblouissants et bariolés de toute couleur, de vert sur blanc et sur bleu, de rouge sur or et sur azur, les créneaux en rhomboïdes et en dents de scie, tous les éléments authentiques, enfin, y brillaient et y miroitaient de leur mieux.

Il y avait, à la vérité, plus de sérieux et plus de valeur dans le bâtiment algérien, que M. Wable a pris, on peut le dire, sur le vif, en s'aidant de réminiscences heureusement combinées. Dans cette blanche enceinte crénelée, s'ouvrait sur l'un des côtés une belle porte de mosquée imitée de celle de Tlemcen, et à l'un des coins s'élançait une tour empruntée, elle aussi, aux ruines d'une mosquée, à celle d'Elman-Suka. A l'intérieur courait un de ces gracieux *patios*, qui, malgré leur naissance sarrazine, n'ont eu garde de revivre tels quels dans les *chiostri* siciliens et lombards ; et l'édifice tout entier respirait ce caractère religieux en même temps que militaire, qui distingue, surtout en terre d'Afrique, toute construction islamite. Autour de ce noyau, prenez maintenant la peine d'éparpiller par le souvenir les tentes, les boutiques, les cafés, tuni-

siens, marocains, voire même kabyles; déployez aux portes des bazars les étoffes multicolores, les tapis, les colliers de boules odoriférantes, les armes, les essences, les bimbeloteries de nacre, d'ambre, de corail, de filigrane; peuplez les allées de marchands au cafetan et au burnous plus ou moins authentique, vous offrant des oranges, des bananes, de l'eau glacée dans les alcarazas : et dites-moi si l'illusion ne rivalisait pas de très-près avec la réalité.

Lorsqu'on vient de parcourir à vol d'oiseau l'Afrique et l'Asie, on est en droit de reprendre haleine au seuil de l'Europe. C'était ici que notre rôle, à nous autres Italiens, commençait. Puisque la France venait déjà de remplir le sien, et d'épuiser, par ses magnifiques travaux de restauration des monuments historiques, les deux âges de l'antiquité classique et du monde catholico-féodal, c'était à nous, Italiens, qu'il revenait, ce me semble, de symboliser la pensée rénovatrice, qui, en s'épanouissant d'une si merveilleuse façon chez nous, deux siècles plus tôt que partout ailleurs en Europe, a, dès le quatorzième siècle, anticipé sur ce que l'on peut véritablement appeler l'âge moderne.

Quel beau thème pour un architecte aux conceptions rapides et hardies! Il s'agissait de résumer par le langage des lignes, de faire ressortir, grâce à une invention sobre et puissante, l'image de ces temps heureux, qui virent tout à coup jaillir sous notre ciel, et dans tout l'éclat

d'une belle et vigoureuse jeunesse, dans toute la flamboyante splendeur de cette *pourpre vivante* dont le Dante a revêtu sa Béatrice,

Vestita del color di fiamma viva,

l'idiome, la poésie, les arts, la science politique, le génie des aventures, des voyages, des commerces, des colonies. En ce temps-là l'artiste italien, l'esprit ouvert à toutes les inventions nouvelles, mais tout rempli néanmoins des grands souvenirs de la patrie, avait rapidement saisi les élégances nouvelles de l'art arabe et ogival ; mais il avait su en même temps les encadrer dans les membrures vigoureuses, dans la robuste carrure de l'édifice romain. N'avait-il pas osé ramener sous des moulures rectilignes les panneaux, les mosaïques, les colonnettes en spirale, les fenêtres bifores et trilobées du clocher de Santa Maria del Fiore, et n'avait-il pas affirmé par là avec une vigueur toute romaine l'empire de l'horizontale? N'avait-il pas osé, sur les pylônes polygonaux et sur les chapiteaux moyen-âge de la *Loggia*, lancer triomphalement le plein cintre?

Dans la frêle bâtisse que l'Italie a élevée au Champ-de-Mars on aurait dit, au contraire, que l'arc et la plate-bande, effrayés de je ne sais quel poids imaginaire, s'étaient fédérés pour le soutenir. Il se peut bien qu'elle rappelât par la grâce de quelques détails le style aimable de la fin du quinzième siècle ; on ne saurait non plus lui contester l'honnête effort de mettre en évidence, par

une sorte d'éclectisme réunissant côte à côte les marbres, les terres cuites, les mosaïques et les statues, tout le peu de bien qui nous reste : mais ce n'était guère là, j'ose le dire, le temple, ni même le vestibule idéal, de l'Italie nouvelle. Il y aurait eu trop d'orgueil, je le veux bien, à poser en Romain, à nous mettre sous les auspices de la Victoire ; il était peut-être de bon goût de nous contenter de la Fortune ; mais au moins était-ce à la Fortune Virile qu'il fallait élever nos autels.

Soyons-lui reconnaissants, après tout, à cette indulgente fortune, puisqu'elle est assez bonne princesse pour nous ramener à la grande époque dont je parlais tout à l'heure, sinon par les monuments, au moins par les études. Et qu'il fait bon d'y revenir ! Jamais peut-être la fleur de l'art ne s'est épanouie à de plus vivants et de plus intenses foyers ; car ces foyers-là s'appelaient la volonté de l'individu, et la solidarité de la vie publique. Ce qui nous y ramène, c'est encore Florence et sa cathédrale. L'on sait quel mouvement d'études s'est fait dans ces dernières années, en vue de donner à l'œuvre d'Arnolphe et de Brunelleschi une façade qui n'en fût pas indigne. L'Exposition en offrait deux essais, et tous les deux assez remarquables. Ils empruntent tous les deux à la structure organique de l'édifice le motif d'une division en trois travées, séparées par des piliers montant jusqu'aux combles ; tous les deux ils acceptent de la charpente primitive une donnée fixe, l'emplacement de la rosace médiane et des deux

rosaces latérales. Seulement, l'un des concurrents, M. Treves, s'inspirant aux réminiscences d'Orvieto et de Sienne, lance sur chaque travée un pignon aigu, et garde, pour celle du milieu seulement, le couronnement en machicoulis qui fait le tour de l'édifice ; l'autre concurrent, M. Calderini, se borne au contraire à transcrire sur la façade l'inclinaison réelle des toits ; et, en prenant le couronnement en saillie là où il le trouve, il lui fait doubler la façade tout entière. Pour ce qui est de l'ornementation, M. Calderini s'en tient au style géométrique à panneaux et à losanges, M. Treves donne plutôt le pas aux statues, qu'il adosse aux piliers mêmes. Celui-ci est plus équilibré dans l'invention des portails ; celui-là accorde au portail central un développement si puissant, que les deux autres des bas-côtés ont l'air d'en être quelque peu écrasés. Tout ce que nous en disons, après tout, n'est dit que pour rendre des impressions personnelles, et sans la moindre visée à nous ériger en juges. Seulement, si l'on nous posait une question de jurés, et que l'on nous sommât, de la façon dont Arnolphe sommait volontiers les bonnes gens de la rue, de ne rien garder sur le cœur, nous pencherions pour la solution aux formes simples, au langage sincère, pour la solution basilicale, comme on est convenu de l'appeler.

Quoi qu'il en soit, personne ne saurait s'empêcher, en foulant le pavé de ces anciennes cathédrales, d'éprouver ce sentiment de noble orgueil et de dévouement à la patrie, que nos aïeux se pro-

posaient surtout de provoquer par d'aussi éloquents témoignages de sa puissance et de sa grandeur [1]. En sortant de là, en effet, et en franchissant le seuil des maisons de nos ancêtres, nous ne nous sentons guère dépaysés, nous nous sentons vivre dans le même milieu, dans la même atmosphère vibrante et chargée de germes puissants.

C'était justement un de ces vieux manoirs que la section italienne de l'Exposition nous mettait à même d'étudier dans les travaux d'un jeune homme plein d'avenir, M. Boffi : un de ces manoirs à mine sévère et brunie par le soleil et par l'âge, que l'art cependant paraît avoir touché du bout des ailes, comme une face de vieux soldat ridée et fronçant le sourcil, qu'une blanche main de jeune fille caresserait. Le thème était noble et grave ; les études du jeune architecte ne sont pas restées en arrière du thème. Dans ses excellentes esquisses à la plume on croit vraiment voir revivre le profil si caractéristique de ce qu'on appelle négligemment à Corneto le *Palazzaccio*, de cette fière maison Vitelleschi, aux lignes librement rompues, aux robustes bossages, aux soubassements et aux contreforts de forteresse, où l'on rencontre cependant, semées çà et là avec la liberté du génie, des amours de petites fenêtres géminées et trilobées, aux moulures exquises, aux

[1] Voir dans les chroniques du temps le texte de l'arrêté, par lequel la Commune de Florence donna à Arnolphe, son maître maçon (on se contentait alors d'appeler modestement maîtres maçons ces grands artistes), l'ordre d'ériger une église dont la Chrétienté ne connût pas la pareille.

bas-reliefs fouillés avec toutes les grâces et toutes les finesses du ciseau, véritables dentelles de pierre. En face de ces belles études, on ne peut s'empêcher de songer à ces générations disparues qui ressemblaient si fort à leurs manoirs ; capitaines bardés de fer, agitateurs turbulents et sinistres, tout prêts à la rapine et au carnage, et portés cependant par un instinct invincible à s'éprendre, avec autant d'ardeur, de toutes les belles choses. Tel le maître de ce même logis au quinzième siècle, un gouverneur des Marches et cardinal de notre sainte mère l'Église, qui a été de son temps bien moins coutumier du pastoral que de l'épée ; et qui s'est plu cependant à orner d'une si fine guipure son nid d'aigle guettant de loin les rivages de la Méditerranée. L'avouerai-je ? Les yeux fixés sur les esquisses de M. Boffi, je ne pouvais m'empêcher de me dire à part moi que si nos maisons tournent à la quincaillerie, c'est parce que nous avons tourné, nous tous les premiers, au pacotilleur. Et j'en arrivais à une humeur si sombre, que nul souvenir de nos bâtisses du jour les plus en vogue, y compris le palais des finances de Rome et l'arc de la galerie de Milan, n'avaient la puissance de me dérider.

Si une fiche de consolation nous reste, c'est donc plus loin qu'il faut aller la chercher. Il y a en réalité un fait qui ne peut manquer de frapper l'observateur, et qui, tout en prouvant combien les traditions sont tenaces, n'en donne que plus de tort à ceux qui les laissent peu à peu tomber en

désuétude. C'est de voir combien le goût italien, quelque énervé et gâté qu'on veuille bien le dire, a encore gardé d'influence, depuis le seizième siècle, sur toutes les architectures du continent occidental de l'Europe. Chers amis, serais-je tenté de crier à mes concitoyens, prenez garde! La lampe que l'on ne songe pas à raviver à temps, risque fort de s'éteindre tout doucement sous les yeux. Voyez donc l'Autriche : comme elle s'évertue, mon Dieu, à prendre notre place! Rien de plus florentin que le portique élevé par elle au Champ de Mars, à colonnes accouplées, orné de graffites et couronné de statues; que de choses, dans sa riche exposition ichnographique, témoignaient d'une étude approfondie de nos exemplaires! Une école normale de dessin entre autres, projetée par M. Rauscher pour Buda-Pesth, n'était ni plus ni moins qu'un palais de Florence; et je ne pense pas que beaucoup de nos architectes prennent souvent la peine de dessiner les antiquités de Rome avec le soin et la finesse qu'y met M. König. Que nous ayons eu longtemps maille à partir avec ce vieil empire d'Autriche, ce n'est guère une raison pour que nous nous croyions dispensés d'apprendre de lui une foule de bonnes choses : et tout d'abord, une force de volonté unique au monde; en deuxième lieu, une versatilité tout aussi admirable, qui fait ses preuves moins dans l'invention que dans la réflexion et dans la recherche : de telle sorte qu'on y goûte de tout un peu, qu'on y essaie de toutes les architectures

et de tous les styles ; mais sans que d'hybrides mélanges et des syncrétismes condamnables se rencontrent jamais ou presque jamais au sein d'un même édifice.

Certes, il y a quelque chose d'attristant au fond de cette indifférence qu'un seul et même artiste témoigne vis-à-vis des manières les plus disparates, en les adoptant et en les appliquant tour à tour. Certes, il y a là quelque chose qui ressemble à l'aveu d'un scepticisme, d'autant plus profond et plus inguérissable, qu'il est plus honnête et qu'il découle, non pas de légèreté d'esprit, mais d'une longue habitude de recherches historiques, et de la possession d'un savoir fort étendu. On est même involontairement porté quelquefois à regretter ces natures d'artistes incomplètes mais entières, à qui de très grandes choses ont réussi parce qu'ils n'ont eu foi que dans celles-là, et qu'ils sont allés jusqu'à frapper tout le reste d'anathème. Mais, après tout, on en vient à se dire que la foi, quelque bonne volonté qu'on y mette, n'a pas de renouveau possible ; et que, si l'on ne peut l'empêcher de mourir, au moins faut-il lui donner la science pour héritière.

Or, en fait de science, grâce à M. Ferstel, à M. Schmidt, à M. Wielemans et à beaucoup d'autres architectes distingués, Vienne ne nous laisse guère au dépourvu. Visitez, s'il vous plaît, l'église votive érigée par le premier de ces artistes d'un si remarquable talent, et vous y retrouverez dans toute la puissance de leur essor ces végéta-

tions luxuriantes du style vertical, qu'on dirait imaginées exprès pour percer jusqu'aux nuages du Nord ; vous y retrouverez dans tout leur éclat ces polychromies, grâce auxquelles l'art ogival parvient à se consoler des brumes qui l'entourent. Parcourez, au sortir de là, les cours d'honneur du Musée Impérial, que le même M. Ferstel vient de bâtir, et vous leur trouverez le grand air des *Loggie* du Vatican, ou pour le moins de certains vestibules de Gênes la superbe ; passez ensuite à l'Université, qui est elle aussi son ouvrage, et, n'étaient les toits mansardés à la française à cause des exigences du climat, tout l'édifice, savamment construit par ordres superposés à la manière *vignolesque*, vous donnerait l'impression exacte d'une fabrique de la Renaissance, ajoutant, par la rigueur même un peu scholastique de son caractère, un trait de plus à un talent déjà si multiple.

C'est surtout en ce qui concerne les intérieurs que ces solides et infatigables chercheurs autrichiens trouvent des combinaisons nouvelles et des solutions heureuses, en rajeunissant leurs réminiscences, et en y injectant, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi, une séve nouvelle. Qu'il me suffise d'en prendre à témoin l'escalier du Palais de Justice de M. Wielemans. Entouré de *loggie* d'un noble aspect, il se projette hardiment en avant comme celui du Riccio au Palais Ducal de Venise, à qui Sansovino a donné pour gardiens ses géants trop fameux ; mais en même temps il emprunte un caractère tout moderne de la toiture en cristal

qui le recouvre. Une sage coloration en camaïeu maintient d'ailleurs tout l'ensemble dans ce diapason sévère, qui sied au *genius loci*.

Là où ces messieurs retrouvent, à vrai dire, une individualité plus marquée, c'est dans le type de leurs Hôtels de Ville. L'intention de rester fidèle à l'histoire, je dirais presque à la légende nationale, s'y lit partout : elle plane sur l'ensemble de la structure, presque toujours pignonnée et couronnée d'un beffroi central, en même temps qu'elle perce dans le caractère des moindres détails. Vienne doit à M. Schmidt un palais superbe, à galerie ogivale et à campanile très élancé, s'élevant au milieu d'un cortége de pinacles, comme un fier baron parmi ses vassaux. Mais la Hongrie non plus ne reste pas en défaut vis-à-vis de l'autre partie de la monarchie. Non seulement la petite ville de Keskemet a trouvé dans M. Partos-Gyula un Magyare authentique pour lui forger un Hôtel de Ville selon son cœur ; mais, ce qui est encore plus curieux, de ce côté même de la Leitha, Buda-Pesth a su découvrir un architecte assez imbu des exigences du dualisme pour lui parler patriotiquement dans son idiome à elle. Au plan que M. Steinl lui propose pour sa Municipalité, tout empreint qu'il est de ce goût à demi oriental où l'arc en trèfle domine, enrichi de colorations et de mosaïques, on reconnaît aisément le travailleur de longue haleine, qui a su se préparer à sa tâche par d'excellentes études de restauration du château historique d'Uniade. Quant à celui-ci,

impossible de rien imaginer de plus national. Ce n'est qu'un dédale de tours, de poivrières, de chemins de ronde, de remparts crénelés, de machicoulis, de clochetons reluisant au soleil. On dirait que le spectre du brave *chevalier blanc* s'y plaît encore ; et qui sait si du haut de quelque courtine ou de quelque ravelin il ne revient pas jeter encore un coup d'œil à la dérobée sur la déroute de l'Islam, et s'il ne rend pas au successeur de Mahomet II ces honnêtes condoléances, que son vaillant ennemi ne se fit pas faute de faire éclater à la nouvelle de sa mort.

Pénétrer jusqu'en Hongrie c'est faire une pointe en Orient, ou peu s'en faut ; et il va de soi que les instincts de race s'y plient difficilement — ce que nous sommes loin de regretter — aux influences de l'art italien du seizième siècle. Mais on n'a qu'à suivre la marche des eaux, qui descendent du haut des Vosges jusqu'au Rhin, et, mêlées au majestueux courant du grand fleuve, vont se perdre dans la mer du Nord, pour trouver l'itinéraire tout tracé que l'art italien a parcouru. Sa première étape, et sans contredit la plus triomphale, a été en terre de France ; dès les jours où Léonard, Benvenuto, le Serlio, le Rosso, le Primatice et toute l'école, vinrent y greffer non pas les fraîches boutures mais les fruits déjà un peu passés de notre jardin. De cette manière luxueuse, éclatante, exubérante, qui se pavanait déjà superbement chez le roi avant de faire son chemin par villes et par châteaux, le Champ-de-Mars a

voulu nous en exhiher un échantillon, juste à l'entrée de la section des Beaux-Arts. Acceptons-le à titre de document plutôt que d'exemple; et après avoir remarqué certains fonds de paysage et certaines figures décoratives bravement enlevées sur carreaux de faïence au resplendissant et magique émail, tâchons, avant d'entrer, de venir rapidement à bout de notre voyage autour du monde.

Une parenté fort étroite avec notre style surchargé de la fin du seizième siècle n'est que trop évidente dans les Flandres. Parmi les fabriques flamandes, cependant, de même que parmi les françaises, il y en a qui ont tâché de faire face à l'invasion méridionale, et où l'on retrouve, entremêlées aux importations néo-classiques, les formes jaillies de la tradition locale, et sentant encore leur terroir. C'est là qu'on voit les façades terminées en pignons, et les grandes fenêtres rectangulaires coupées de meneaux de pierre à la façon gothique, engendrer avec les ordres rustiques, ioniens, corinthiens, avec les cariatides, les frontons à volutes, les acrotères à boules, à aiguille, à obélisque, le plus curieux et le plus piquant des contrastes. Bruxelles et la Haye ont rivalisé de zèle et d'ardeur pour se disputer au Champ-de-Mars cet héritage, qui certes n'est pas sans éclat. D'un côté les marbres alternant avec la brique, les bronzes dorés, les émaux, ont été prodigués avec une profusion vraiment royale; de l'autre, on s'est attaché à tirer de matériaux

moins riches un effet tout aussi agréable. J'oserais presque affirmer que Cornélis van Vriendt et Jakob van Campen, s'il leur avait pris fantaisie de venir nous rendre visite, n'auraient pas été moins intrigués que nous dans leur choix, par cet embarras de richesses. Copenhague aussi s'était mise de la partie; elle aussi s'était parée de tous ses atours; et, quelque peu orthodoxe que sa façade pût paraître à Paris, rien ne lui va mieux, chez elle, que cette architecture, qui lui rappelle les jours les plus fortunés de son histoire nationale. Ce style date en effet du temps du roi Christian IV, qui, après avoir élevé le Danemark au rang de puissance maritime, s'amusa à donner pour cadeau de noces à sa capitale le pittoresque château de Frédéricksborg, où le goût tant soit peu bizarre et contourné des architectes hollandais a déployé toutes ses ressources.

L'Angleterre a tenu tête avec plus d'opiniâtreté à l'importation étrangère. Pietro Torrigiano a eu beau faire amende honorable du fameux coup de poing dont il venait d'écraser le nez de Michel-Ange, en s'efforçant de naturaliser là-bas les grandes conceptions architecturales de son ancien condisciple. Ce fut en vain que le monument élevé par lui à Henry VII et à la reine sa femme dans l'Abbaye de Westminster y déploya tout le faste des ordres, des statues, des ornements, qui formaient le cortége ordinaire de la Renaissance. Le style classique n'y prit pas racine de sitôt : car les penchants foncièrement agrestes de la noblesse bri-

tannique demandaient avant tout des habitations à larges ouvertures béantes, prenant vue de tout côté sur les vertes plaines et sur les bouquets d'arbres géants, où la chasse seigneuriale se plaît à courir le cerf et le renard. Telle est l'origine de de ces manoirs d'un type si tranché, percés à l'emporte-pièce d'immenses fenêtres carrées à meneaux et à traverses de pierre, bosselés de balcons en moucharabiehs, de perrons, de terrasses, de tourelles à base polygonale ; tenant, en somme, à planer de toute façon sur toute l'étendue des campagnes environnantes, et à embrasser des yeux tout le méandre des belles eaux claires, que le seigneur du lieu aime à y faire serpenter. C'est là la structure organique faisant le fond de toutes les variantes. On la retrouve tout aussi bien dans les châteaux crénelés qui rappellent l'ancienne conquête normande, que dans les constructions plus récentes qui affectent la recherche et les bizarreries du dix-septième siècle. L'époque de la reine Elisabeth, tout en empruntant volontiers à l'Italie les frontons contournés, les bossages rustiques, les balustrades, les écussons, les cartouches et les mille fantaisies de ses décorateurs, y a imprimé si résolument son propre cachet, qu'elle ne s'est pas fait faute d'en baptiser l'ensemble de son propre nom. C'est ce qu'on appelle le style élisabéthien : *Elisabethian style*.

Pour ce qui est des petites bâtisses rurales et bourgeoises, elles n'ont que plus pertinemment gardé, cela va sans dire, leurs franches coudées et

leurs libres allures. Pendant longtemps dans les bourgs et dans les villages on se contenta d'élever de vigoureuses charpentes en bois, et d'en remplir les interstices par des briquetages en arête de poisson, ou même par du pisé ; auberges et chaumières, *inns* et *cottages*, goûtèrent tout à leur aise les franchises des bonnes petites gens, se plaisant aux murs en surplomb, aux madriers émoussés en feuille de laurier, aux consoles grossièrement sculptées, aux étages en saillie, pareils à des jolies curieuses, qui, la tête en avant, juchées les unes sur les autres, s'entasseraient au balcon pour regarder dans la rue. Le classique niveau que Christopher Wren et ses disciples vinrent promener, en tyrannisant magnifiquement leur monde, sur l'Angleterre officielle, ce niveau-là même, par bonheur, n'eut pas assez de force pour faire disparaître les singularités, à l'accent puissamment caractéristique et local, qui avaient jailli toutes seules des besoins, des sentiments, des habitudes du peuple.

C'est justement ces constructions à physionomie bien arrêtée et tout à fait insulaire, qu'on s'est attaché à reproduire au Champ-de-Mars. Mais ce qui valait mieux que des reproductions frisant toujours un peu le décor, ce qui valait mieux que les façades en plâtre et en bois peint, mieux même que l'élégant pavillon du Prince de Galles, c'était l'Exposition ichnographique, très-sérieusement composée et très-largement aménagée, comme tout ce qui se fait en Angleterre.

C'était là surtout qu'il fallait surprendre ce grand pays, et lui arracher ses confidences.

Ce n'est pas à dire que les architectures romanisantes de deuxième et de troisième main n'y eussent point leur part. Là-bas aussi, on aime à franciser quelquefois, et à marcher sur les traces de Pierre Lescot, de Bullant et de Philibert Delorme. Mais on a beau faire : les ordres pompeusement étagés autour de la *National Gallery* manquent leurs effets de magnificence, et nous laissent tout aussi froids que les grandes scénographies de maître Wren ; s'il faut tout avouer, ce Louvre d'emprunt que Liverpool vient d'élever à la royauté de l'argent, ne saurait non plus exciter notre enthousiasme, quoique nous reconnaissions de bon gré à messieurs les boursiers le droit d'en être fiers, en véritables souverains de l'époque. Quelle vitalité, au contraire, quelle puissance, quelle séve ne sent-on pas palpiter dans cet art anglais, dès que les architectes lui demandent ce qui rentre dans sa nature et dans ses instincts ! Crew-Hall, par M. Edmond Barry, le plus jeune, si je ne me trompe, d'une glorieuse dynastie d'artistes, est un type admirable de ces manoirs dont je parlais tout à l'heure. On ne saurait plus grandement personnifier cet orgueil de race et cette fière indépendance, qui font des *seats* anglais autant de maisons souveraines, et du Parlement anglais un sénat de rois.

Comme pour témoigner de l'hospitalité splendide qu'on a coutume d'exercer dans ces nobles demeures, une très-grande place, occupant le centre

de l'édifice, y est consacrée au vestibule (*the Hall*). C'est de là que s'élance, entouré d'arcades et de balcons, un escalier à proportions monumentales. Tout en haut, trois ordres d'arcs rampants, se dégageant avec grâce les uns des autres, vont soutenir des chevalets, qui supportent à leur tour une toiture à pentes très-nettement accusées. Et tout l'œuvre n'en a pas moins l'air solennel et grandiose, pour être travaillé dans le vif du vieux chêne britannique plutôt qu'en pierre. On serait même tenté de trouver quelque chose de plus âpre et de plus saisissant à cet art primitif, nouant en toute sorte de combinaisons mixtilignes les troncs puissants des forêts maternelles, et se plaisant à les fouiller, à les percer à jour, à les franger des dentelles les plus fantastiques. Le long des galeries et dans les salles, c'est le même caractère indigène qui règne, et qui régit tous les détails. Tout concourt à faire grand et à faire anglais : les courbes, les arètes, les réseaux courant sur les voûtes et retombant en fleurons gigantesques; les immenses panneaux de boiserie, les moulures massives et surchargées de sculptures encadrant des cuirs gaufrés et dorés, des tableaux, des tapisseries de haute lisse; les cheminées colossales, aux chenets de fer ouvragé, n'attendant pas moins qu'un tronc de chêne tout entier, pour s'en faire les honneurs de la bûche de Noël.

Il y a un point surtout qui est digne de remarque, et qui ne manque pas d'être consolant pour nous autres enfants de ce tiers-état qui est issu de tant de révolutions égalitaires : c'est que la ma-

gnificence dont les races nobles aiment à s'entourer dans le Royaume-Uni est égalée si non surpassée par l'éclat que toute vaillante association d'hommes, portant un nom anglais, tient à faire rejaillir sur sa propre demeure. Il n'y a là société de jurisconsultes, de médecins, de marchands, de marins, il n'y a Faculté universitaire, ni œuvre d'éducation, de piété ou de charité, qui, bien loin de mépriser comme vanité les dehors, ne s'efforce avec le zèle le plus louable de relever par l'aspect imposant de sa résidence la dignité et le prestige de ses assemblées. Et si l'on me demandait de résumer en deux mots ce que l'architecture offre de plus typique dans cette vieille et opulente Angleterre, je n'hésiterais pas à nommer le *manoir* et le *collége*.

J'ai cité Crew-Hall pour le manoir: Wyfold-Court, bâtie par M. Clarke, ne saurait non plus être passée sous silence. Pour ce qui est du collége, qu'il me suffise de rappeler Alleyn-College, l'œuvre de cet aîné des Barrys, qui occupe parmi les architectes anglais la position la plus éminente par la réputation et par le mérite. Il y a une particularité, au surplus, dont il importe de relever la portée pour nous autres successeurs et héritiers des Communes les plus glorieuses du monde ; c'est celle-ci : nulle association privée ou publique ne prétend en Angleterre à plus de décorum, et ne sait mieux le faire valoir dans l'aspect même de sa maison, que la Municipalité. Sans beffroi, sans pavillon du milieu trônant comme un symbole extérieur de

souveraineté sur tout l'édifice, on ne saurait pas même concevoir, je crois, de *Mansion-house*. Je nommerai seulement l'Hôtel de Ville de Manchester, une construction ogivale des plus hardies, que M. Waterhouse n'a pas craint de couronner d'une tour superbe, mesurant trois fois la hauteur de la façade.

Il y a maintenant une question qui se pose toute seule, et que la curiosité la plus légitime nous met sur les lèvres : ce peuple, qui se montre chez lui d'une si forte trempe, qui tient dans le monde moderne la première place pour la vigueur avec laquelle il s'épand au delà des mers et parvient à asseoir sa domination parmi toutes les races et sous toutes les latitudes, ce peuple laisse-t-il, comme le peuple romain, ses empreintes dans la pierre, grave-t-il, comme lui, son itinéraire dans la magnificence de ses œuvres ?

Pour toute réponse, l'expérience de chaque jour nous montre du doigt les panaches de fumée s'échappant des *steamers* et des locomotives, les minces réseaux du télégraphe, qui, de Calcutta à Gibraltar, de Gibraltar à New-York et de New-York à San Francisco, à travers l'immensité des eaux et cette immensité plus inhospitalière encore qui s'étend de l'Océan Atlantique au Pacifique, paraissent enserrer le monde dans l'étreinte d'une race à volonté de fer. Mais d'œuvres frappées au coin d'un art qui lui appartienne vraiment en propre, d'un art qui soit véritablement sorti de ses entrailles, elle ne saurait nous en montrer beaucoup de par

le monde. Elle ne saurait non plus nous assurer, que, si le métal rentrait un jour, grâce à je ne sais quel cataclysme, au sein de la terre, une si vaste et si puissante domination laisserait à sa surface de plus grands restes, que n'en laissa jadis Carthage.

Le phénomène, quelque étonnant qu'il puisse paraître, s'explique tout seul. Un grand style d'architecture ne jaillit que d'une grande communauté de sentiments. Or, à peine sortez-vous du sanctuaire des îles, soit que vous dirigiez vos regards sur le réseau des colonies, soit que vous l'arrêtiez sur les puissants rejetons de la race anglo-saxonne, qui, ayant atteint leur majorité, se sont émancipés de la mère-patrie, c'est plutôt une communauté d'intérêts que vous rencontrez. Dans l'enceinte des îles, des conditions toutes spéciales de climat, d'histoire, d'institutions politiques et sociales, ont favorisé ce mélange d'éléments exotiques et d'éléments indigènes, d'où l'art national est sorti ; elles ont créé, pour ainsi dire, un terroir assez tenace pour que cet art y jetât et y prît racine ; mais arrachez-le de terre, sortez-le de son climat historique, et il tombe en débris.

Voyez le magnifique empire de l'Inde anglaise. La race conquérante y succombe sous le poids de sa propre victoire. Quelque part, comme à Calcutta, elle essayera laborieusement de revêtir ses résidences d'une majesté et d'une grandeur pseudo-romaines ; ailleurs, comme elle vient de le faire à Allahabad pour son Université, elle poussera l'au-

dace jusqu'à emprunter aux vaincus leurs formes traditionnelles et sacrées ; presque jamais elle n'osera s'affirmer par un art à elle.

Qu'arrive-t-il d'un autre côté, en Amérique? Là-bas, une grande vocation mercantile, ne se sentant pas entravée par une longue succession de souvenirs, aucun scrupule nobiliaire, aucune morgue aristocratique ne l'arrêtant, se lance à pleine carrière à la recherche d'une toison d'or nouvelle. Son élan n'est pas, à la vérité, sans une fière et âpre poésie, la poésie de la jeunesse, du courage et du travail; mais le temps lui manque pour se reconnaître. A peine a-t-elle planté, à côté des rails improvisés, la case presque homérique du pionnier, qu'à cette phase primitive et légendaire, qu'on pourrait appeler l'âge héroïque du gain, succède le commerce régulier; le magasin vient étaler sa réclame, l'hôtel aux proportions gigantesques vient exhiber à grand bruit son luxe criard et vulgaire.

Un sentiment seul aurait la puissance d'évoquer sur l'un et sur l'autre rivage de l'Océan une même forme de l'art, et de s'y graver pour l'éternité : ce serait le sentiment religieux, l'idéalité suprême, la seule peut-être, qui vive encore chez les deux tronçons de cette grande famille de navigateurs et de marchands. Malheureusement, la religion avait fait divorce d'avec l'art en ces jours mémorables, où les pèlerins conduits par Carver, quittaient, à bord de la *Fleur de Mai*, leur île natale pour les forêts vierges de l'Amérique. Ce fut en vain que

plus tard les velléités à demi catholiques du piétisme s'efforcèrent de casser le divorce et de replâtrer l'alliance. L'hymen, une fois rompu, resta froid et infécond, ou peu s'en faut. La cathédrale immense de Saint-Paul n'avait atteint elle-même qu'à une pâle contrefaçon de Saint-Pierre ; la nouvelle cathédrale de Sainte-Marie à Édimbourg, conçue dans un tout autre style, sera-t-elle plus heureuse ? Il est permis d'en douter. Son énormetour conique a l'air d'écraser, comme un immense cauchemar d'ascétisme, les nefs blotties timidement à ses pieds ; on dirait qu'elle représente le dernier effort d'une caste sacerdotale se levant debout *pro dominatione*, plutôt que cette prière simple et ailée, qui montait du cœur même du peuple, et, pareille à la rosée du matin s'évaporant sous le soleil, allait se mêler aux globes azurés de l'encens, sous les arceaux des premières églises ogivales.

Au nord et au sud de l'autre hémisphère — car, sans que nous nous en doutions presque, la rue des Nations nous a fait franchir l'Océan — au nord et au sud, le continent nouveau paraît ne se prêter qu'avec effort à continuer la tradition, de plus en plus faiblissante, de l'art européen. Si la plante s'étiole, c'est que d'un côté l'émigration anglo-saxonne n'en a apporté en Amérique que la tige presque aride, tandis que de l'autre côté la conquête espagnole n'en répandait que le détritus, déjà en train de pourrir. De quelle énorme décadence la domination sacerdotale ne s'est-elle pas rendue responsable pendant plus de deux siècles

dans cette péninsule ibérique, que la nature, le génie et la fortune avaient comblée à souhait de leurs dons! Après la chute des Maures, la civilisation, qui avait brillé d'un si vif éclat sous leur patronage, ne pouvait pas tout à coup s'éclipser et disparaître. Le règne fastueux de Ferdinand et d'Isabelle en Espagne, ainsi que celui d'Emmanuel en Portugal, affichèrent au contraire la prétention d'en offusquer la splendeur, et parvinrent au moins à en ranimer quelques reflets. Ce fut alors, qu'au milieu d'un grand mouvement, d'un grand remue-ménage de peuples et de races, les imaginations allumées par la cupidité s'élançant au devant de je ne sais quels Eldorados fabuleux, un joyeux délire sembla s'emparer de l'art tout entier. Ce fut alors que du mélange des éléments les plus divers, arabes, gothiques, néo-classiques, sortit un style bizarre, ne se lassant jamais de promener sur la pierre une pointe tout aussi capricieuse et tout aussi insatiable de fantaisie et de nouveauté que le ciseau des orfèvres. Il emprunta à juste titre son nom à l'industrie de ces pourvoyeurs du luxe seigneurial, et s'appela le style *plateresque*[1]. Le cloître de Belem, en Portugal, qu'un désastre récent a malheureusement ravagé, garde encore des échantillons fort intéressants de cette manière. C'est à peine si la porte reproduite au Champ-de-Mars y préludait de loin; car elle appartenait à une période encore fort sage, et ne pouvant don-

1. En espagnol *plateresco*; de *plata*, argent.

ner une idée des folles extravagances auxquelles on se livra par la suite.

Ces humeurs malsaines ne laissèrent pas éclater leur fermentation tout à coup; la sombre royauté espagnole en arrêtait le développement par sa gravité même, par les dehors mornes et solennels qu'affectaient les hôtes de l'Escurial. Mais les jésuites eurent bientôt le dessus même sur les rois. Loyola, le fanatique ardent et convaincu, passa comme un météore ; dès que les habiles docteurs de la casuistique et du lassisme eurent pris sa place, ils ne tardèrent pas à s'apercevoir combien un art amolli, théâtral, fastueux, pouvait servir leurs vues et leurs ambitions : ils ouvrirent les écluses, et toute la foule des faiseurs, Don Francisco Hurtado, Narciso Thomé, Don José Churriguera avec les autres, s'empressèrent de donner par les folies architecturales de la décadence un digne pendant aux bizarreries rhythmiques de Gongora, et aux subtilités érotico-légales du Père Sanchez et d'Escobar.

Tel est l'art qu'après le massacre des Incas, les révérends Pères apportèrent en dot, avec le clinquant de leurs carnavals ecclésiastiques, aux pauvres Indiens du Paraguay et des Pampas. Tel est l'art que les Républiques de l'Amérique méridionale auraient dû nous montrer, si, par un sentiment de piété filiale qui les honore, elles n'eussent préféré en couvrir les nudités et en cacher les oripeaux.

Cette pauvre tradition de l'art européen en est ré-

duite au delà des mers à une vitalité si défaillante, qu'on serait tenté de la considérer désormais comme un cycle fermé, et d'invoquer un de ces renouveaux, un de ces *ricorsi* historiques, pour nous servir du mot consacré par Vico, dont, à la vérité, on ne voit pas encore poindre à l'horizon les lueurs. Ce qui est certain, c'est que pour tous ceux qui, à Lima, à Vera-Cruz ou à Santiago, se sentent étouffer sous les débris d'un art rocaille poussé jusqu'au dernier dévergondage de l'esprit, il doit y avoir une sorte de soulagement à se plonger dans tout ce que l'antiquité indigène offre de plus étrange aux regards. Les assises immenses des Téocalls[1], les murailles cyclopéennes de la grande Voie Sacrée des Incas, les idoles même les plus monstrueuses de l'ancien empire de Huanac, sont au moins de nature à nous transporter par la pensée des bas-fonds d'une société en dégénérescence jusqu'au milieu d'une barbarie héroïque, grande nourricière de races puissantes et belliqueuses. Quant à nous, tout ce qui nous parlait de l'Amérique du Sud au Champ-de-Mars était fait pour nous ramener à cet ordre de sentiments et d'idées; et ce n'était pas sans une sorte d'amère volupté que nous arrivions, au bout de notre rêverie, sur le seuil d'une misérable cabane en bambou, d'une cabane que la république du Nicaragua avait eu l'heureuse idée de nous apporter du pied même des Andes : *ran-*

1. Sorte de pyramides tronquées à grands degrés, qui sont au nombre des monuments les plus caractéristiques de l'Amérique méridionale.

cho authentique de quelque descendant de ces pauvres esclaves marrons, de ces *indios bravos*, aux yeux desquels les plus âpres rochers de leur pays devaient paraître moins durs qu'un cœur d'Européen.

Quel tourbillon de pensées n'évoquait pas ce monument de la vie rudimentaire, que nous avions vainement demandé à l'extrême Orient au début de notre voyage, et où l'extrême Occident nous faisait tout à coup aboutir, en guise d'ironique *memento* de la fugacité de toute tradition et de toute institution civile ! Le centenaire de Jean Jacques retentissait encore dans les airs : sous le charme de cette influence, nous étions tenté parfois de nous demander si la vie rudement menée à l'abri de cette cabane, entre un hamac de cordes d'aloès, un oreiller de *hojas* séchées au soleil et une coupe en écaille de crocodile, serait en réalité de beaucoup plus absurde que la vie bâillée au fond du boudoir parisien, au milieu de ces raffinements indescriptibles, que l'Exposition étalait comme un appât involontaire sous les yeux de tant de pauvres jeunes filles, pleines de convoitises inassouvies et de beautés méconnues. Que nous en avions vues, hélas ! de ces pauvres enfants, passer en soupirant devant le fameux boudoir, et qu'il était facile de lire sur leur visage combien, au fond, tout au fond de l'âme, elles portaient envie à la courtisane qui en étrennerait les douceurs !....

Ces rêveries, cependant, ces fumées philosophi-

ques, allaient peu à peu se dissipant à leur tour. Une intuition plus claire de la vérité s'ouvrait devant nous, et nous affirmait qu'en dehors des besoins matériels, il y a pour la créature humaine d'autres appétits, quelque nom qu'on leur donne, et de quelque façon, bonne ou mauvaise, qu'on tâche de les assouvir; qu'il y a une nécessité plus forte, une soif plus inextinguible, que toutes les exigences de la chair : le besoin, la nécessité, la soif d'un idéal. *Non de solo pane vivit homo* n'est pas seulement un mot du Divin Maître, c'est le cri qui s'échappe de toute conscience humaine. Fouillez seulement, fouillez au fond de cette même misérable cabane de sauvage : une strie sur une dent de bête fauve, une entaille dans le noyau d'un fruit, une incision dans une écorce, un sillon grossièrement tracé sur n'importe quelle matière, vont bientôt vous apparaître et vous dire : l'homme est là.

C'est alors qu'une remarque se présente d'elle-même à l'esprit. Tandis que tous ou presque tous les animaux possèdent en commun avec l'homme l'instinct de se bâtir un nid ou de se creuser une tanière, il n'y en a pas un seul qui, comme lui, s'attache à produire de belles choses, rien que par ce qu'il se plaît à leur beauté. C'est là une particularité si caractéristique, que, si Platon n'avait déjà pris la peine de définir l'homme un bipède sans plumes, et si la nature ne se chargeait à son tour d'en proclamer à tout instant les caractères différentiels par le rire et par les larmes, on se croirait en droit d'en risquer une définition

nouvelle : on le définirait volontiers le seul parmi les animaux qui se forge à soi-même sa propre image. Eh bien, il y a après tout dans cette vocation-là assez de titres pour nous rendre fiers de nous-mêmes. Il y a là assez de titres pour nous donner le courage de secouer nos tristesses et nos regrets avec la poussière de nos sandales, et pour nous animer à reprendre avec une ardeur nouvelle notre marche au milieu des essais sans nombre d'un art, qui tient au cœur humain par d'aussi profondes, d'aussi inébranlables, d'aussi impérissables racines.

DEUXIÈME PARTIE

LA SCULPTURE

DEUXIÈME PARTIE

LA SCULPTURE

CHAPITRE PREMIER

LA SCULPTURE DEPUIS LES GRECS JUSQU'A NOUS.

Cet esprit si lucide et si mathématique qui s'est appelé Machiavel — encore un des méconnus, cent fois meilleurs que la réputation qu'on leur a faite — en parlant de ce qu'il appelle *les corps mixtes, tels que les Républiques et les sectes*[1], affirme

1. « E perchè io parlo de' corpi misti, come sono le repubbliche e le Sette, dico che quelle alterazioni sono a salute, che le riducono verso i principii loro. E però quelle sono meglio ordinate, ed hanno più lunga vita, che mediante gli ordini suoi si possono spesso rinnuovare, ovvero che per accidente, fuori di detto ordine, vengono a detta rinnuovazione. Ed è cosa più chiara che la luce, che non si rinnuovando questi corpi, non durano. Il modo di rinnuovarli è, com'è detto, ridurli verso i principj suoi; perchè tutti i principii delle Sette e delle repubbliche e de' regni conviene che abbiano in sè qualche bontà, mediante la quale ripiglino la prima riputazione e il primo augumento loro. E perchè nel processo del tempo quella bontà si corrompe, se non interviene cosa che la riduca al segno, ammazza di necessità quel corpo. » *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio.*

que *le salut leur vient de ces révolutions*, *qui les ramènent à leurs principes*. « Les mieux ordonnés, poursuit-il, et les plus durables, sont les corps qui, grâce à leur constitution, peuvent le plus souvent se renouveler; ou bien qui, grâce à une éventualité quelconque en dehors de leur constitution, parviennent à cette même rénovation. C'est clair comme le jour — s'écrie-t-il — s'ils ne se renouvelaient pas, ils ne sauraient durer. Quant à la manière de se renouveler, elle consiste, ainsi qu'on vient de le voir, à les ramener à leurs principes; car tous les principes des sectes, des républiques et des royaumes, ont nécessairement quelque chose de bon en soi, moyennant quoi ils reprennent leur réputation et leur première prospérité. Et comme, par l'effet même du temps, cette bonté originaire va se corrompant de jour en jour, si quelque chose n'arrivait qui pût la retremper, le corps devrait nécessairement se corrompre et périr. »

En méditant ces mots si incisifs et si clairs du logicien le plus serré que l'Italie ait jamais connu, je ne puis m'empêcher de penser combien ils cadrent avec d'autres sujets, en dehors de toute politique. Voilà, me dis-je, des vérités que la poésie et que l'art en général peuvent fort bien s'appliquer. Voulez-vous me permettre un petit bout de divagation? M'est avis que si un beau jour ce bon évêque lettré, Monseigneur Claude Tolomei, qui vivait en de si bons termes d'intimité avec le secrétaire florentin, lui eût tout bonnement demandé

la permission d'appliquer ces mêmes théories aux lettres, et de les transcrire parmi les *Regole della poesia*, qu'il était justement en train d'imprimer, il n'aurait guère risqué d'en être traité de fou, comme il lui advint certain autre jour. Je vais plus loin, et j'ose présumer que si un ami tant soit peu ennuyeux de Monseigneur l'évêque, si maître Georges Vasari, pour l'appeler par son nom, eût demandé à Machiavel la même permission par rapport aux arts, et lui eût emprunté sa doctrine pour l'inscrire en tête des *Vies*, l'excellent politique, qui n'en était pas moins artiste et poète, aurait été bien loin de s'en fâcher.

Il est vrai qu'en ce qui touche aux choses de l'imagination, telles que les lettres et les arts, l'initiative individuelle jouit de plus de droits qu'elle ne saurait en revendiquer dans l'administration de la chose publique, où tout doit, ou devrait, se régler d'après la dictée inflexible des lois. Mais il n'en est pas moins vrai que les lettres et les arts aussi, et chaque art en particulier, ont certaines règles nécessaires, qu'on peut aisément déduire du but même que chacun d'eux se propose, ainsi que de la nature des instruments et des matériaux dont il est forcé de se servir; et c'est justement là ce qui constitue ces principes, auxquels il faudrait les ramener.

Quant à « ces éventualités quelconques, en dehors de la constitution naturelle » *accidenti fuori dell'ordine*, qui peuvent tout aussi bien mene

de leur côté à la rénovation, je pense qu'on peut y comprendre, en ce qui regarde les arts du dessin, ces Expositions universelles, auxquelles nous sommes convoqués de temps en temps. Quel est, en effet, le plus grand avantage qu'un artiste puisse en tirer ? Ce n'est guère de se mettre à la suite de tel ou tel maître, en s'éprenant excessivement et sans réserve de la manière de celui-ci ou de celui-là ; c'est plutôt de pouvoir les comparer toutes, et les mettre en regard des règles dont nous parlions tout à l'heure, et qui, sans préjudice d'une honnête liberté, sont nécessairement posées par la nature même des choses. On arrive par là à constater d'abord quels sont ceux qui s'en approchent et ceux qui s'en écartent le plus ; et, grâce à cette constatation, on est naturellement amené à discerner, si ce n'est la meilleure des voies et la plus sûre à suivre, au moins la plus mauvaise, que de toute façon il convient d'éviter. Ce qu'il faut donc avant tout, c'est d'avoir toujours présents à l'esprit les buts que l'art se propose, et les moyens dont il peut disposer. Et comme les buts et les moyens ne sauraient mieux se démêler que dans l'histoire de l'art et dans sa pratique, ce qu'il faut avant tout, pour juger le présent avec un criterium assez sûr, c'est de se ressouvenir du passé.

Immédiatement après l'architecture, qui est de tous les arts le premier à être imposé par la nécessité et suggéré par l'instinct de la conservation, on est sûr de ne point se tromper en donnant le pas à la sculpture ; car elle aussi ne tarde

pas à éclore d'un autre instinct, celui de l'imitation.

Le sauvage n'en sera pas encore venu à imaginer que la couleur puisse servir à autre chose qu'à s'en tatouer les chairs, et déjà, pour peu que vous preniez la peine de fouiller les alentours de sa cabane, vous allez rencontrer, un peu plus près, un peu plus loin, quelque tige d'arbre grossièrement taillée, ayant la prétention de figurer cet Être inconnu, devant lequel une terreur indéfinissable le force de se prosterner. Mais qu'est-il besoin de tant de recherches ? Sur sa personne même, à son cou, au milieu des dents des bêtes fauves qu'il a tuées, ou des coquilles qu'il a recueillies sur le rivage inhospitalier de l'Océan, vous ne tarderez pas à démêler quelque chose d'informe, qu'il vient d'y suspendre comme la plus belle pièce du collier, un morceau d'os ou de bois qu'il a peut-être taillé avec sa zagaïe ou avec sa hache, et où il a prétendu ébaucher je ne sais quelle image d'homme ou d'animal. Qu'il parvienne seulement à se construire, moins que cela, à se creuser un asile dans le roc, et ses instincts se développent et s'élèvent : ces contours, à peine effleurés sur une défense d'éléphant ou sur une corne de renne, où sa vue se complaisait jusque-là, vont se transposer et s'éterniser dans la pierre. Peu à peu ils s'y gravent de plus en plus profonds, de plus en plus arrêtés ; cerné par ces entailles, un à peu près de relief commence là dedans à surgir, à se bosseler, à se modeler. Un jour arrive, où une idée plus lumi-

neuse, aidée par un instrument moins imparfait, parvient à faire ressortir du rocher une image en ronde-bosse, ou peu s'en faut; jusqu'à ce qu'enfin un beau jour, le soleil de la civilisation inondant de ses rayons la montagne, la réchauffant, la vivifiant presque, en détache tout à fait et en fasse éclater, comme un fruit mûr, le simulacre complet.

Sans nous arrêter plus longtemps à la période rudimentaire du fétiche, on peut aisément reconnaître cette première phase de l'art sculptural dont nous parlions tout à l'heure dans les monstrueuses théogonies souterraines d'Eléphanta et d'Ellorah, dans le pronaos fantastique que font au palais de Khorsabad ses formidables taureaux ailés et ceints de la tiare; et, plus puissamment que partout ailleurs, c'est dans la sombre Égypte qu'on la voit paraître et régner. Pendant trois mille ans, l'inflexible tradition hiératique enchaîne là-bas le génie de l'artiste, et condamne les colosses, vainement taillés de main de maître dans le basalte, à se raidir, immuables gardiens, au seuil des palais et des sépulcres. Dans les interminables zones funéraires de ses hiéroglyphes, c'est la chronique du trône et de l'autel, ce ne sont pas les fastes de l'art libre qu'elle grave.

Ce que la sculpture se propose de transporter sur la pierre, c'est donc tout d'abord une sorte de langage symbolique. Et, en effet, abstraction faite de quelques portraits, qu'on a soin de tailler dans le bois et non pas dans le marbre, de quelle façon les créa-

tures du monde animal et végétal, et jusqu'à la figure humaine, sont-elles d'ordinaire retracées par l'art égyptien? Quelque habileté de main et quelque perfection technique qu'on soit forcé de reconnaître à leur reproduction, c'est par leurs caractères essentiels seulement qu'elles sont reproduites ; c'est à un type abstrait et permanent qu'on les a ramenées ; c'est dans une forme simplifiée et presque mathématique qu'on les voit saisies et comme fixées pour toujours. Et l'énormité des dimensions s'ajoutant encore à la simplification des formes, ces effigies en restent tout empreintes du mystère et de la solennité qui s'attache au symbole.

Le symbolisme qui caractérise cette période primitive de la sculpture ne saurait s'effacer du coup après son passage d'Égypte en Grèce. Mais il ne tarde pas à y être vaincu, ou pour mieux dire, à s'y transformer, sous l'influence du génie essentiellement plastique de cette race privilégiée. Les aspects harmonieux d'une nature plus douce et mieux équilibrée, la splendeur du ciel, la clarté de l'atmosphère, les horizons plus rapprochés, les contours des choses mieux arrêtés et plus précis, tout paraît y concourir à éventer les chimères de l'imagination et les terreurs de l'infini ; tout paraît y avoir préparé de longue main la finesse des sens, aussi bien que l'indépendance et la souplesse de l'esprit. Ce mouvement, ce progrès, cette évolution, sont à leur tour singulièrement favorisés par les institutions sociales : par une politique remuante et disputailleuse, s'agitant

tout entière dans l'étroite enceinte de la cité; par une religion se forgeant des dieux passionnés et mobiles à l'image des humains; par une éducation et par des mœurs, qui paraissent déployer toutes leurs ressources, la gymnastique, la musique, la danse, le théâtre, l'exhibition habituelle du nu et jusqu'à la simplicité et à l'aisance des costumes, afin de préparer les types les plus parfaits de la virilité et de la beauté. Dans ce milieu de vie facile et victorieuse, délivrée des cauchemars du surnaturel, et ne se plaisant qu'à des visions transparentes, qui embellissent la nature sans la cacher, le symbole est mis peu à peu de côté; c'est tout au plus si on le transforme en attribut de divinités, qui ne sont guère autre chose, comme Vico l'a proclamé tout le premier, que des personnifications de caractères. Et voilà la sculpture transportée d'emblée en face du plus séduisant et du plus splendide de tous les thèmes: diviniser le type humain, sans sortir de la vérité.

C'est ici que se place une question longuement et vainement débattue, *vexata quaestio* si jamais il en fut. Cette méthode dont la tradition a fait une légende et l'école une doctrine, cette méthode, dis-je, qui consiste à s'élever peu à peu, par une sorte de sélection des parties, à la beauté parfaite de l'ensemble, est-elle possible? Et si elle est possible, a-t-elle été réellement pratiquée? Et si elle a été pratiquée, est-elle bonne et plausible en fin de compte?

C'est tout d'abord à l'histoire, si je ne me trompe,

qu'il faut s'adresser, si l'on veut finir par s'entendre. Tâchons seulement de nous reporter un instant par la pensée au milieu de cette existence si différente de la nôtre. Quelle était en Grèce la situation de l'artiste, de quelles mœurs, de quelles habitudes sociales se trouvait-il entouré? Nulle part de ces corps suffoqués et comprimés par un lourd fardeau de vêtements, craignant l'air, redoutant la lumière, tels que nous en voyons sans cesse autour de nous. Au lieu de ces nudités tremblottantes et paralysées de fatigue et d'ennui, que la pose nous livre comme des victimes dans la pénombre de l'atelier, de beaux corps libres, vigoureux, superbes de s'étaler au grand soleil du Midi, dans une émulation spontanée et perpétuelle de prestance, de force et de grâce. Il était donc bien naturel que l'artiste eût à sa disposition comme une riche réserve, comme une immense provision de formes, alimentée sans cesse et sans cesse renouvelée par ces exhibitions quotidiennes et volontaires. Rien de plus naturel aussi, qu'à cette immense provision il puisât sans effort, sans s'en apercevoir presque, et rien que de souvenir, habitué qu'il était, grâce aux ressources d'une inépuisable expérience, à maîtriser toutes les attaches et tous les mouvements de la machine humaine. C'est ce qui arriva à peu près de même au seizième siècle, par des circonstances jusqu'à un certain point semblables à celles de l'antiquité gréco-romaine.

Quoi qu'il en soit, il y a dans la statuaire

grecque deux intentions constantes, j'oserais presque dire deux règles de conduite, qu'il est aisé d'apercevoir dans toutes ses œuvres. Et quoique celles-ci ne soient pour la plupart arrivées jusqu'à nous qu'à travers le voile des copies, elles n'en gardent pas moins à nos yeux une empreinte de majesté et de grandeur, qui n'a pas d'autre origine. Quel est donc ce double penchant, si prononcé chez les anciens statuaires? C'est d'abord un certain mépris volontaire des détails les plus insignifiants et les plus contingents, ne tenant pas à la structure typique, et n'étant, le plus souvent, que l'effet et le témoignage sensible soit d'imperfections éventuelles, soit de stigmates infligés par les misères de la vie, soit enfin de mauvaises habitudes, plus ou moins volontairement contractées. Si les rugosités ou les plis de la peau, si la flaccidité des chairs, si les apophyses proéminentes des os, et d'autres accidents de même nature, sont négligés d'ordinaire par les Grecs, ce n'est certes pas faute d'habileté — maint masque et mainte statuette sont là pour nous en faire foi — c'est uniquement par le fait d'un système. En second lieu, ce qui caractérise presque toujours leurs œuvres est un certain équilibre, un certain calme plein de fermeté et de dignité, largement répandu et noblement maintenu, sans l'ombre d'une discontinuité quelconque, dans tout l'être humain : comme si tous ses membres étaient chose également divine, et devaient s'accorder, mais non pas se soumettre, au siège de la pensée.

Cet équilibre ressemble un peu à l'*apathie* des Stoïciens ou à l'*ataraxie* des Épicuriens, dans les œuvres de la période éginétique : dans ces simulacres déjà bien vivants et aux membres parfaitement déliés, qu'on dirait cependant encore, à en juger par l'air du visage, frappés d'une immobilité spectrale, et plutôt suspendus et comme noyés dans l'éther de la vie universelle, que doués d'une personnalité distincte et consciente. Mais là où la perfection rhythmique touche vraiment à son apogée, c'est dans les œuvres de l'école de Phidias; là, ce n'est plus guère une indifférence extatique qui règne; c'est, depuis l'attitude solennelle du repos jusqu'à l'action la plus mouvementée et la plus ardente, un souffle de vie parfaitement saine, parfaitement consciente, parfaitement sereine, un souffle de la vie des héros, qui circule partout, qui anime tout, qui paraît descendre jusqu'aux entrailles du marbre.

Faut-il croire après cela, qu'ayant atteint cette perfection toute plastique et toute matérielle, le cycle de la sculpture se soit fermé pour toujours, et qu'en dehors de cette voie il n'y ait eu, il ne puisse y avoir, que décadence et perdition ? Nous sommes loin de le penser.

Les Grecs eux-mêmes, à vrai dire, ne l'ont jamais prétendu : car, tout en gardant les dehors d'une dignité irréprochable dans les statues des dieux et des héros, ils ont, dans les statues iconiques, fort vaillamment fait assaut de vigueur et de finesse avec la nature; plus encore : ils ne se sont guère

défendus de saisir le côté comique, voire même le côté grotesque du vrai, dans ces délassements qu'ils aimaient à s'accorder, en se jouant avec les terres cuites et avec les petits bronzes. C'est là une adresse dont les Romains ont fort bien hérité. Il est vrai que ces fiers conquérants se sont le plus souvent bornés à emprunter aux Grecs leurs exemplaires, en les surchargeant seulement et en les enflant quelque peu, par cette même ostentation de grandeur et de richesse, par où ils péchaient aussi comme ornemanistes. Mais, toutes les fois qu'ils prirent la peine de faire quelque chose de leur propre fonds, ils surent parfaitement se rendre maître des détails, de tout ce qui fait la physiologie intime du portrait ; et ils y mirent fort bien cette pénétration et cette fine pointe, qui prête un air si moderne à leurs poètes satiriques.

La tendresse, l'émotion, tout ce qu'on appelle le sentiment, ne resta pas étranger non plus à l'art antique. Pourrait-on seulement en douter, lorsque les échos qui nous apportent des rivages de la Grèce les adieux d'Hector et les pleurs d'Andromaque et de Cassandre, ont encore, depuis trois mille ans, une si divine puissance sur le cœur? Nous n'en savons pas long, malheureusement, et peu de chose nous reste, de la période qui s'écoula depuis Phidias jusqu'aux écoles tant soit peu déjà minaudières d'Alexandrie et de Rhodes. Il paraît toutefois que, pendant ce laps de temps, l'art grec, tout en restant fidèle à la venusté qui était dans ses traditions, s'efforça, comme la comédie l'a

fait, de se rapprocher de plus en plus de la vie de tous les jours, d'être plus vrai, plus varié, plus humain. Veiller à cette transformation, tel fut, à ce qu'il paraît, le rôle de Lysippe dans la sculpture, comme celui de Polignote dans la peinture. A supposer même qu'il ne nous en restât qu'un seul témoignage, rien que ce bas-relief des adieux d'Orphée et d'Eurydice, qu'on peut admirer en double exemplaire au Louvre et au Musée de Naples, et que M. Charles Blanc a eu l'heureuse idée de populariser dans son excellente *Grammaire des Arts du dessin*, rien que ce beau marbre suffirait, croyons-nous, pour nous prouver, mieux que ne sauraient le faire le Laocoon et les Niobides, appartenant à une époque déjà plus que mûre, combien l'expression, une expression sobre, contenue, et toutefois profonde, a été goûtée par les Grecs dans les meilleurs jours de leur art.

Certes, le pathétique n'y primait pas. Mais, lors même qu'il serait avéré, ce qui ne l'est guère, que les anciens eussent repoussé le pathétique comme suspect de troubler la majesté de la forme, ce ne serait point là à nos yeux une raison suffisante pour expulser de l'art moderne ce qui tient dans le monde moderne une si grande place. Maladie, soit; mais maladie sublime, que le christianisme a attisée.

Lorsqu'on se prend à considérer ce phénomène, unique peut-être dans l'histoire, la défaite d'une grande civilisation, armée du sacerdoce et de l'empire, sous les coups d'une idée inerme et d'une

ignorance rénovatrice, on ne peut s'empêcher de remarquer, dans l'art aussi, une évolution silencieuse et profonde. On ne croit tout d'abord y démêler autre chose qu'une décadence précipitée; mais en s'obstinant dans l'observation, on finit par faire comme ceux qui prennent l'habitude des lieux sombres, et par lire même dans ces ténèbres.

La foi nouvelle en revient aux symboles et aux sigles; c'est à peine si elle accepte des pinceaux les plus modestes quelque Bon Pasteur ou quelque Orphée mystique, lui parlant de rédemption sur les modestes autels des catacombes. Quant à la sculpture, à cet art coupable d'avoir créé tant de faux dieux, il est auprès d'elle en mauvaise réputation, il lui est suspect, on dirait presque qu'elle en a peur. Le jour où elle triomphera, elle ne lui demandera qu'à son corps défendant les statues honoraires des Empereurs; quant aux sujets sacrés, le saint Pierre très-douteux de la Basilique Vaticane et le saint Hippolyte à demi refait du Musée de Latran sont peut-être tout ce qu'elle nous a légué de plus clair jusqu'à Théodose. Plus déroutée, plus rouillée, plus barbare de jour en jour, on dirait que la technique prend le marbre en horreur; et que, dans le bronze même ce ne sont que les éblouissements et les arcanes du métal qu'elle cherche, ne sachant plus y trouver l'art. Cependant, un art nouveau, tout empreint de faste et de ritualité, tel qu'il le fallait pour plaire à la cour de Byzance, la mosaïque, monte peu à peu de l'humble pavé des salles romaines jusqu'aux honneurs

de l'abside; elle vient remplir de reflets et semer de paillettes d'or la pénombre sacrée des basiliques.

Où donc est la sculpture? On la dirait perdue. Cependant il faut plutôt en dire ce qu'un poète, ce que Manzoni a dit du Christ, avec les paroles même de l'Écriture : le jour viendra, où, comme un athlète pris d'ivresse, *come un forte inebbriato,* elle va tout à coup se réveiller; et vous la verrez alors toute changée, transfigurée, c'est le mot. Il est vrai que son sommeil n'aura pas duré moins de mille ans. Chose étrange ! La promesse que ses premiers bégaiements chrétiens tâchaient d'énoncer, lorsque du troisième au quatrième siècle les Actes des Apôtres commençaient à supplanter sur le front des sarcophages les théogonies d'Hésiode et d'Homère, c'est au treizième siècle que vous allez la voir s'accomplir, parmi les peuples les moins endoctrinés et les plus croyants de l'Europe, les peuples de l'Occident et du Nord. L'Italie seule aura assez de résolution et assez de puissance pour évoquer l'âme de l'ancien *artifex*, toute païenne encore, du fond du tombeau.

C'est une bien étrange élaboration que la sculpture vient de subir pendant cet énorme interrègne de mille années. Tombée aux mains d'infimes ouvriers, reléguée dans une sorte de limbe malsain, dans une sorte de léproserie, où grouillaient pêle-mêle toutes les réminiscences démoniaques de la fable, centaures, satyres, sirènes, voire même les Dieux majeurs métamorphosés en

malins esprits par la légende, elle s'est ingéniée, néanmoins, à tirer quelque chose de ces débris informes, mutilés, défigurés; et, les entremêlant avec les créations non moins bizarres de l'épopée animalesque, qui, en ces ténèbres du moyen âge, en pleines saturnales de l'imagination, courait sur les bouches du vulgaire d'un bout à l'autre du monde, elle en a forgé un symbolisme nouveau, une nouvelle ornementation. C'est par là qu'elle est parvenue peu à peu à réchauffer, à aviver, à repeupler toute l'architecture lombarde et romane. Que d'êtres fantastiques, tumultuant, se tortillant, s'enchevêtrant comme une légion d'incubes et de succubes ! Et cependant, ce sont eux qui ramènent l'art vers cette pauvre nature, si durement frappée d'anathème. On dirait que c'est de bas en haut que la sculpture recommence à l'étudier. De temps en temps elle s'arrête, elle tressaille, frappée d'épouvante par les éclats de rire que lui jette « le Grand Adversaire », caché dans les nœuds de ses funicules et dans les volutes de ses feuillages; mais bientôt les héros de la légende, les paladins des cycles d'Arthur et de Charlemagne lui redonnent du cœur; les voilà immobiles et rigides sur les portails des cathédrales, dans leurs grandes capes tombant toutes raides jusque sur leurs talons, qui dégaînent pour elle leurs grandes durandales de pierre; voilà même déjà quelque joli petit visage de chérubin qui descend, fort rarement encore, il est vrai, jusqu'à sa portée, en messager de résurrection prochaine.

En effet, la sculpture renaît pour tout de bon à la vie avec l'architecture ogivale. Elle renaît entourée d'une myriade de guerriers, de rois, de saints et de saintes, Divine Comédie de la plastique, comme l'a fort bien appelée un historien de l'art, M. Lübke. La voilà qui monte, qui se développe en frise sur les triples portes de la cathédrale, qui s'échelonne par degrés sur ses contreforts, qui se niche dans ses pinacles, qui grimpe jusqu'au sommet de ses aiguilles, d'où elle a l'air de s'entretenir avec le Ciel. Que d'ingénuité et de fraîcheur dans cette matinée nouvelle, dans cette aubade que l'art paraît se donner ! Ce sont le plus souvent des figures jeunes, délicates, émues, qu'il enfante, sans nulle trace, cependant, de la sombre tristesse byzantine et romane. Elles ont des poses gracieuses et suaves, la tête doucement penchée sur l'épaule, les mains jointes ou croisées sur la poitrine, le sourire sur les lèvres, — un sourire qui n'a rien de l'impassibilité antique, et qui paraît plutôt s'adresser à quelque chose d'inconnu, à quelque chose de plus haut et de plus grand que toutes les joies éphémères de ce monde. Reims, Strasbourg, et ici même, à Paris, la Sainte-Chapelle, peuvent fort bien témoigner de cette floraison, dont le treizième siècle s'est tressé de si nobles couronnes : et personne ne saurait se refuser à y reconnaître un élément nouveau, un nouveau trésor, dont la statuaire, sortant du champ clos de l'ancienne invention païenne, est parfaitement en droit de profiter.

Il ne faut pas croire, cependant, que cet élément sentimental et chrétien ait eu jamais une grande diffusion en Italie. Il y a, au contraire, dès ce premier réveil, une différence très-nettement accusée entre les peuples celto-germains et notre race, entre leur art et le nôtre. Chez nous, la sculpture se réveille, vers cette même époque, sous l'évocation puissante de Nicolas Pisan ; mais c'est d'emblée qu'elle se réveille, fière, vigoureuse, pleine de santé et de nerf, tout imprégnée encore de la séve antique. Ses Vierges sont assises devant les pasteurs avec une majesté de reines ; ses Mages ont l'air de contraindre l'Orient tout entier à s'incliner devant le génie victorieux de Rome. Analysez l'œuvre de cette glorieuse famille des Pisans, les sculptures de Giovanni sur la façade de la cathédrale d'Orvieto, les bronzes d'Andrea sur les portes du Baptistère de Florence ; examinez l'œuvre de Giotto aussi, les panneaux du fameux Campanile de Florence, les camaïeux de la Chapelle de l'Arena de Padoue : partout vous allez trouver une forme tout aussi arrêtée, une pensée tout aussi virile que l'antique. Sous le couvert de la légende, ce n'est rien moins que l'histoire de la civilisation qu'on entreprend audacieusement de vous raconter, depuis les premiers rêves de l'imagination jusqu'aux dernières conquêtes de la raison humaine. Le premier pâtre, le premier forgeron, le premier dompteur du cheval, le culte des astres, la construction des maisons, le métier, la charrue, le navire, tout y est.

Vous y rencontrez Dédale, Hercule et Antée, mêlés aux œuvres de miséricorde ; vous y trouvez Orphée, Phidias, Apelle, Platon, Aristote, Ptolémée, Donatus, côte à côte avec les vertus cardinales et avec les sacrements, sauf un seul : celui de la pénitence, qui est absent. C'est de ce pas que l'on arrive au quinzième siècle.

Il en advint alors de la sculpture chez nous tout comme de l'architecture : antique est la séve, la végétation ne fait que d'éclore ; elle est fraîche, elle est libre, elle est pétulante, elle s'élance à son plein gré dans les airs. Tous ces maîtres pleins de talent et quelquefois de génie, Jacopo della Quercia, Donatello, Mino da Fiesole, Ghiberti, Luca de la Robbia, Benedetto da Majano, les Lombardi — et qui donc saurait la dénombrer toute entière, cette pléïade superbe ? — ne cessent d'enrichir le patrimoine de l'art par une liberté de conception infinie et par une observation du vrai poussée jusqu'aux détails les plus subtils : et cependant, sans l'ombre d'un effort, sans un lien quelconque d'imitation ou d'école, ils restent constamment fidèles, sinon à la simplicité, du moins à la dignité antique. On les aurait bien surpris, ces excellents maîtres, si l'on s'était avisé de venir leur dire que le grand ne faisait qu'un avec le boursouflé et avec l'ampoulé ; et qu'il fallait descendre jusqu'au méticuleux et jusqu'à l'ignoble, pour tirer du vrai sa véritable moelle.

Or, comment en est-on venu jusqu'à tomber tout à la fois dans des fautes aussi contradictoires

en apparence, jusqu'à donner tout à la fois dans le boursouflé et dans l'ignoble, dans le méticuleux et dans l'ampoulé ?

Souvent la maturité qui touche à son apogée couve déjà les germes de la dissolution. On n'a qu'à se rappeler l'admiration excessive, le culte exagéré dont le seizième siècle entoura tout débris de l'antiquité, toute œuvre sortant, non pas du ciseau de Phidias, mais des écoles alexandrines, et montrant déjà les défauts de la décadence hyperbolisés le plus souvent par les copistes romains — on n'a, dis-je, qu'à se rappeler ce penchant de l'époque, pour comprendre comment la statuaire devait finir par divorcer d'avec la nature honnête et simple, et par s'égarer dans la manière. Vers ce temps-là justement, un homme parut, dont on pourrait dire qu'il était destiné à montrer au monde quel abîme s'entr'ouvre et reste béant entre les grandes âmes douées d'une puissance véritable et ces esprits forts, qui, dénués de tout ressort hormis l'orgueil, prétendent marcher sur les brisées du génie. Michel-Ange pouvait bien, lui, se jouer avec la matière, et redoubler sur elle, sans trop de mesure, les coups hâtifs de son ciseau, lui qui sentait vivre et palpiter dans tout bloc informe une idée, et frémissait d'une divine impatience jusqu'à ce qu'il l'eût délivrée de son enveloppe de marbre; il pouvait bien, lui, mouler des géants, étant de la famille ; mais, dès que les imitateurs se lancèrent à faire assaut de bravoure dans le nu, à *muscoleggiare*, pour se donner des airs michel-angesques ;

dès qu'ils se furent livrés à cette manie des myologies exagérées — non pas seulement, comme dit Baldinucci, au gré de certain nouveau goût et caprice qui leur était propre, *a seconda di un certo lor nuovo gusto e capriccio*, mais bien plutôt au gré d'un goût et d'un caprice qui ne leur appartenaient pas du tout, et leur venaient du maître dont ils faussaient l'esprit et les intentions — dès ce jour-là, dis-je, les destinées de la statuaire furent écrites.

Rien de plus triste que de voir ce goût et ce caprice de seconde main pénétrer, dès lors, jusqu'au delà des Alpes, et y faire école. C'est cette rage d'imitation qui, d'un côté, là-bas en Allemagne, éteint l'originalité un peu rude mais pleine de franchise des Krafft et des Vischer, pour la remplacer par l'afféterie de certains Allemands et Hollandais cherchant à italianiser jusqu'à leur nom, tel que ce Peter von Witte qui se fait appeler maître Candido. C'est encore cette rage, qui d'un autre côté, ici même en France, prétend suffoquer le faire ingénu, un peu maigret jusqu'à paraître moulé sur le vrai, mais très-émouvant parfois, des Roullant de Roux et des Jean Juste, pour mettre les meilleurs esprits en coupe réglée ; pour entraîner dans son orbite cette brillante pléïade de Fontainebleau, où les Jean Goujon, les Germain Pilon, les Perret, les Bontemps et tous les autres gardent sans doute, même en imitant, le don de faire des chefs-d'œuvre, mais ne gardent point celui de laisser des successeurs.

L'art qui s'ensuivit fut plus ou moins mauvais partout ; et il ne pouvait en être autrement : car une grande habileté de main s'y rencontrait avec une grande vacuité de pensée et avec une prétention encore plus grande. Cette capacité technique, qu'on ne savait plus dépenser dans un but élevé, on l'employa presque avec fureur, à se disputer les palmes vulgaires de la difficulté vaincue. On aiguisa toutes les pointes de l'esprit à la recherche de sujets prêtant à toute sorte d'épreuves les plus inouïes, à toute sorte de nouveautés les plus saugrenues, draperies flottantes, saillies, pièces ajourées, de nature à mettre en relief l'adresse du ciseau, voire même du racloir, du trépan et de la vrille. L'outil régna en maître ; il ôta les freins à la fantaisie, et en fit sa pourvoyeuse en titre. Toutes les bornes formant les limites naturelles de la statuaire furent renversées ; la matière dut se plier à toute sorte de métamorphoses : de rigide il lui fallut devenir ductile ; de monochrome, colorée ; les ressources de la composition pittoresque, qui s'étaient déjà faufilées, dès le seizième siècle, dans le domaine du bas-relief, envahirent le royaume de la sculpture tout entier. On en vint aux statues non seulement contournées mais contrefaites, aux compositions exubérantes, aux encastrements de plusieurs marbres et de plusieurs métaux. Les squelettes, les astrolabes, les filets trépanés maille à maille, touchèrent au sublime du genre ; on n'eut plus d'yeux que pour ces hochets enfantins d'une industrie, qui, ayant com-

mencé par enjoliver l'art, finissait par le supplanter.

Heureux encore les pays, où, l'invasion ayant été retardée, la dégénération aussi fut moins rapide. Pierre Puget, travaillant en Italie, parut meilleur que ses contemporains ; et déjà chez nous le chevalier Bernin, ce prompt et fécond esprit, ce véritable génie égaré, avait dès longtemps disparu, déjà ses successeurs même, Algardi et Rusconi, avaient été dépassés par les maniéristes et les faiseurs les plus échevelés, lorsque la France pouvait encore voir sortir du ciseau de Houdon ce miracle de vie, qui s'appelle la statue de Voltaire. Le courant, du reste, le goût vulgaire, n'en était pas moins perverti. Aussi est-il aisé de comprendre qu'en France les gens doués d'un esprit correct et d'une bonne mémoire se déclarent reconnaissants au peintre Louis David, qui, tout en ayant été de beaucoup plus heureux dans la théorie que dans la pratique, osa du moins lancer le premier ce mot fameux, qu'on dirait d'hier : « Soyons vrais d'abord, nous serons beaux ensuite. »

David, il est vrai, ne fut rien moins qu'un *vériste :* classique intraitable, concitoyen par le cœur des Léonidas et des Horaces, il nous a légué des compositions qui ont plutôt l'air de cartons que de tableaux, et qui ressemblent bien plus à des galeries de statues qu'à des groupes d'êtres vivants. Mais une gloire lui reste, c'est d'avoir su courageusement s'insurger contre cet art à perruque et à paniers, qui tenait encore le haut du pavé vers

la fin du dix-huitième siècle. La Révolution aidant, on en revint à la simplicité grecque ; ce qui, vis-à-vis du mauvais goût de l'époque, valait presque un retour à la nature. Et, à la vérité, quelque timide qu'elle puisse maintenant nous paraître, cette réforme n'avait pas coûté peu d'efforts à d'autres précurseurs. Lessing, Carstens, Winkelmann, Mengs, en avaient été les théoriciens ; après Pacetti, Canova, trop tôt oublié, partagea avec David le mérite de la pratiquer, et obtint sur celui-ci l'avantage de la suavité et de la grâce. L'accomplir, fut la tâche d'un tout autre esprit, d'une toute autre nature. Un vaillant enfant de forgeron, Laurent Bartolini, après avoir modelé à Paris le bas-relief de la bataille d'Austerlitz pour la colonne de la Grande Armée, s'en fut de l'autre côté des Alpes livrer et gagner une tout aussi grande bataille dans l'art : le premier, il osa lever sur le pavois, mais en reine et non pas en courtisane, la Vérité.

Ces beaux noms d'artistes nous ramènent, un peu tard il est vrai, à nos contemporains. J'ose espérer, après tout, que l'excursion rétrospective n'aura pas été tout à fait superflue. Car, s'il m'est permis d'appliquer à mon sujet, sans qu'on puisse trop me reprocher de faire venir l'eau à mon moulin, le mot de Machiavel que j'ai rappelé en tête de ce chapitre, il n'est pas inutile de ramener l'art à ses principes ; il n'est pas inutile de lui rappeler certains fourvoiements où il s'est égaré, lors même qu'il s'enorgueillissait le plus de ses succès et qu'il se croyait en possession de

tout son savoir-faire; il n'est pas inutile de lui rappeler certaines corrections que la décadence se charge, hélas ! d'infliger, lorsque le bon sens ne prend pas sur lui de donner l'éveil, avant que l'heure irrévocable ait sonné.

CHAPITRE II

ÉCOLES CONTEMPORAINES.

Les conseils que le sculpteur moderne est à même de puiser dans l'histoire de son art, peuvent se résumer en peu de mots. La sculpture a prospéré tant qu'elle a consulté la nature, elle a dégénéré dès qu'elle s'en est écartée ; elle a cependant, en ses meilleurs jours, aspiré sans cesse à personnifier le symbole et le type, plutôt que l'individualité contingente et éphémère. Son champ déjà si vaste chez les anciens, qui, tout en s'appliquant de préférence à cultiver la beauté de la forme, ont pu y recueillir une riche et glorieuse moisson, s'est de beaucoup encore élargi pour nous; et, grâce aux nuances innombrables du sentiment, que le monde moderne y a fait entrer, il offre désormais de quoi satisfaire l'esprit même le plus novateur et le plus altéré des divines ivresses de l'invention. Toutefois si l'on veut obtenir de la sculpture des produits sains, il ne

faut pas lui demander des produits auxquels la matière elle-même se refuse, il ne faut pas prétendre au paradoxal ni au bizarre, il ne faut pas non plus se perdre dans les minuties. Prenons garde de contraindre la synthèse sculpturale à ces effets multiples, à cette variété exubérante, que la peinture seule, prêtant volontiers à l'analyse, peut supporter. Et, sauf lorsqu'on s'amuse aux bagatelles, aux maquettes en argile, aux petits bronzes de fantaisie, rappelons-nous cette sentence d'un grand artiste qui fut en même temps un grand penseur : mettre la main au marbre ou au métal c'est faire chose sérieuse, c'est engendrer, pour ainsi dire, un être qui entre dans la vie, et qui est destiné à la pérennité la plus absolue qu'œuvre humaine puisse jamais atteindre.

Les bons conseils, on le voit, sont toujours les plus simples. Si l'on tenait, cependant, à pousser un peu plus loin la logique des corollaires, on pourrait ajouter encore ceci. D'abord, puisque la peinture et la sculpture se touchent, et qu'il leur faut de bonnes frontières bien arrêtées, personne ne saurait mieux en connaître les limites naturelles et les mieux respecter que l'artiste familiarisé avec les ressources de l'une et de l'autre ; car, pouvant faire à son gré de bonne peinture ou de bonne sculpture, il n'est pas nécessairement entraîné à en confondre les domaines, pour en usurper les franchises et en envahir les droits. En second lieu, si l'ethnographie et l'histoire doi-

vent être comptées pour quelque chose, il paraît tout naturel que les races qui ont le plus longtemps et le plus scrupuleusement gardé la tradition de la beauté plastique, se considèrent aussi comme le plus liées à en respecter le dépôt.

Pourrait-on affirmer qu'au Champ-de-Mars la réalité répondît complètement à ces présomptions légitimes ? Ce serait aller trop loin ; les faits, avouons-le, aimaient assez à s'y soustraire à l'empire de la logique. On était flatté tout d'abord de pouvoir constater, par plus d'un noble essai, cette alliance mutuelle du pinceau et du ciseau, qui à elle seule peut passer pour une arrhe excellente de vues larges et élevées et d'une robuste éducation artistique ; on se plaisait à voir des peintres de la valeur de M. Gérôme, de M. Doré, de M. Leighton, attaquer vaillamment la plastique et y exceller ; on était tout aussi heureux de rencontrer, soit au Champ-de-Mars, soit ailleurs, d'excellents tableaux de M. Falguière et de M. Dubois, sculpteurs, qui prennent place au premier rang dans l'art qu'ils cultivent de préférence ; mais on regrettait d'un autre côté de ne voir, si ce n'est fort rarement, réunis dans un même esprit et dans une même pratique la peinture et la sculpture avec l'architecture, avec l'art maternel, à qui reviendrait à si bon droit la tâche de guider et de maintenir les autres dans la bonne voie, comme cela s'est toujours fait dans les grandes époques.

C'est dans la sculpture surtout que la lacune se

fait sentir. Rarement la voit-on se préoccuper de la ligne monumentale ; et lorsque elle s'en préoccupe, il est aisé de s'apercevoir que l'œuvre architectonique n'y est entrée que comme une contribution étrangère, ou bien n'est autre chose qu'une trouvaille de fantaisie ; d'où il arrive que parfois elle manque de sérieux, parfois elle se ressent des froideurs académiques. Les causes et les effets de cette regrettable division du domaine de l'art sont si nombreuses, que je préfère en laisser le compte à votre discrétion ; car sans cela il me faudrait me jeter dans un guêpier, où j'aurais infiniment plus affaire avec la tyrannie des chiffres qu'avec les canons de l'esthétique, et où je rencontrerais plus souvent visage de fonctionnaire que d'artiste. Je ne saurais cependant résister à la tentation de laisser pour un instant la parole, en mon lieu et place, à un personnage de très-grande valeur ; car ce qu'il dit des choses de son pays, cadre à merveille avec celles des trois quarts de ce bas-monde.

« Se fait-il un monument, — dit le critique on ne peut plus autorisé, à qui j'emprunte cette page aussi spirituelle que vraie, — se fait-il un monument dans lequel la statuaire sera appelée à remplir un rôle important, l'architecte conçoit le projet, le fait approuver par qui de droit, et passe à l'exécution ; aussitôt il est assailli de demandes de statuaires désirant concourir à l'œuvre. Naturellement il les renvoie à *l'administration*, qui se chargera de faire les commandes en temps opportun. Cependant l'édifice s'élève, l'architecte prépare les places

que doit occuper la statuaire. Là, des statues.... lesquelles ? il n'en sait rien, cela lui importe assez peu.... Elles auront deux mètres de hauteur, voilà ce dont il doit se préoccuper. Ici un bas-relief.... que représentera-t-il ? Nous verrons plus tard. Sur cet acrotère ou devant ces trumeaux, des groupes... que signifieront-ils ?.... L'Industrie, l'Agriculture, la Musique ou la Poésie ?.... On décidera la question quand il sera temps. Arrive le jour où il s'agit de mettre les artistes à l'œuvre : C'est le moment de la curée.... Celui-ci obtient une statue.... Il est furieux parce que son confrère, plus favorisé, en obtient deux. A son tour ce dernier maudit l'administration, qui donne un groupe à M. X...., et M. X enrage de savoir que son groupe sera moins bien placé que celui donné à M. M....— Naturellement, chaque statuaire fait son esquisse dans son atelier ; il a son programme et ses dimensions. Quant au style du monument, quant à la place, quant à l'effet d'ensemble, il en tient rarement compte. Si son œuvre doit être bien placée, il espère écraser le confrère, et faire quelque chose.... d'étonnant.... — Beaucoup de femmes dans cette statuaire officielle, rarement des hommes. La Gloire, la Guerre, la Foi, la Charité, la Paix, la Physique, l'Astronomie, tout cela est féminin ; mais s'il s'agit du Commerce, du Printemps, de l'Été ou de l'Automne, ce sont encore des femmes qui sont chargées de remplir ces rôles. Si dans deux ou trois mille ans, lorsque l'herbe poussera où s'élèvent nos édifices, de savants antiquaires font

faire des fouilles, ils croiront certainement, en retrouvant tant de statues féminines, qu'une loi ou qu'un dogme religieux nous interdisait de représenter l'homme par la sculpture, et ils feront à ce sujet de longs mémoires, qu'on lira dans les académies d'alors, et qui seront peut-être couronnés. » Prenez bien garde, ami lecteur : ce n'est pas moi qui parle de la sorte, c'est M. Viollet-le-Duc. Et le célèbre architecte en arrive à cette conclusion : « Peu d'architectes, il faut l'avouer, sont en état de donner sur une œuvre de sculpture un avis critique motivé ; très-peu pourraient mettre sur le papier leurs idées à cet égard, *en admettant qu'ils en eussent*. Et en admettant qu'ils en eussent, — j'abrége un peu, mais je ne fausse nullement le texte, — ces idées-là ne feraient pas l'affaire des grandes administrations [1]. »

Pour en venir à cette présomption logique dont j'ai touché quelques mots tout à l'heure, c'est-à-dire à l'idée que la tradition classique, la tradition de la beauté sculpturale, a plus de chances de durée chez les races qui en ont reçu les premières le dépôt, il résulte malheureusement de l'expérience que cette présomption aussi est controuvée, et que les plus épris de la beauté plastique ne sont pas les titulaires à qui l'ethnographie paraîtrait

1. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*. Cet éminent esprit ne nous avait pas encore prématurément quittés, lorsque nous avons emprunté à l'un de ses excellents ouvrages le passage qu'on vient de lire. A l'heure qu'il est, le sourire fait place, hélas ! aux regrets.

en réserver le privilége et l'honneur. On serait même tenté d'affirmer que les peuples de l'Occident et du Nord, jaloux à juste titre de tenir leur rang parmi les peuples les plus civilisés, et d'avoir leur part dans la succession des races les plus nobles du monde, mettent beaucoup plus d'ardeur à en revendiquer la parenté, que n'en déploient les successeurs naturels et directs.

Voyez les Danois par exemple : leur école de sculpture entreprend religieusement sa marche à l'arrière-garde des *Triomphes d'Alexandre* de son excellent fondateur et maître, Thorwaldsen. On dirait que la gracieuse *Psyché* de M. Hoffmann, doucement retenue par des liens qui ne la blessent pas trop, mais qui l'empêchent quelque peu de marcher, est le *numen*, sous les auspices duquel la Destinée a bien voulu placer les œuvres de ces modestes et savants travailleurs.

Les Anglais à leur tour accourent se grouper sous le grand bouclier homérique, que Flaxman leur a forgé. Parmi les œuvres que l'Exposition a mises sous nos yeux, la *Jone* de M. Mac-Lean témoignait d'un sentiment grec fort suave ; et une élégance tempérée et quelque peu froide ne manquait pas de régner dans les mythologies qui l'entouraient. Soit qu'elles s'arrêtassent au seuil du Paradis de Mahomet avec la *Péri* de M. Fuller, soit qu'elles prissent tout doucement leurs ébats sur l'Olympe avec l'*Éros* de M. Simonds, pour rien au monde elles n'auraient oublié l'honnête et irréprochable tenue des gens comme il faut. Plaisanterie à part, on n'a pas l'air

d'être entièrement sorti, en Angleterre, de la contrainte académique ; et je ne suis pas loin de penser qu'on y range au nombre des témérités l'*Athlète* de M. Leighton. L'héroïque lutteur fait à la vérité vigoureusement ressortir le jeu de ses muscles de bronze, s'efforçant de suffoquer le reptile qui vient de l'étreindre dans une spirale des plus formidables : mais la pose est si eurythmique et si savante, qu'en dehors même des franchises dont le bronze a toujours joui, elle défie les plus rigides d'entre les formalistes. Je maintiens pour ma part que l'excellent peintre anglais, en *scholar* accompli qu'il est, s'est inspiré de toute la mesure que l'orchestrique et la palestrique des Grecs imposaient à leurs gymnastes ; et si je devais résumer par un mot l'esprit de son ouvrage, je le trouverais dans le *morir con arte* du poète italien [1]. Il n'a fallu rien moins qu'une figure qui détonne comme un solécisme sur le fond de la correcte Angleterre et y fait à peu près scandale, pour amener la statuaire anglaise à rompre avec ses habitudes de calme olympien et tant soit peu glacial. *Thomas Carlysle*, l'ardent pamphlétaire qui a osé fouiller de sa plume acérée jusqu'au fond de la fournaise révolutionnaire, qui a traité de jésuites, ou à peu près, jusqu'aux Girondins, et qui, à propos des

1. . . . .
Creando a sè delizia
E delle membra sparte,
E degli estremi aneliti,
E del morir con arte.

Parini, *Odes*.

classes populaires, ne s'est pas fait faute d'insinuer « qu'on les appelle des masses, comme si ce n'était pas des personnes », était fait exprès pour aider la sculpture de son pays à rompre en visière avec la tradition. Aussi M. Boehm, en en faisant une sorte de lion qui pose, l'œil en feu et la crinière hérissée, nous a-t-il fort bien retracé le type du tribun et du penseur. A cette exception près, la modération, la dignité et la doctrine avaient l'air d'être, dans la section anglaise de sculpture, les génies tutélaires du lieu : et, les œuvres répondant parfaitement à la théorie, on aurait dit des commentaires de textes grecs, assez semblables à ceux dont la savante aristocratie britannique aime à remplir de temps en temps ses nobles loisirs, sans cesser le moins du monde de donner la première place « aux choses sérieuses », au mouvement des affaires et au service de l'État.

La pensée, cependant, aime à prendre ses revanches : elle aime à donner parfois gain de cause à l'ethnographie. Qu'une seconde *Psyché* fort gentille — c'est là un thème dont le Nord paraît être véritablement engoué — qu'une seconde *Psyché* sortant du ciseau thorwaldsien de M. Runeberg aille gracieusement se balancer sur les ailes des zéphirs, et se poser, non pas au sommet de l'Hymette ou de l'Olympe, mais sous les lambris dorés de Sa Majesté l'Impératrice de toutes les Russies, je le veux bien : la grâce et l'élégance y trouveront tout leur compte. Quant à la pensée, c'est ailleurs qu'elle ira jeter son dévolu. C'est

au fond d'une petite ville oubliée de la vieille Pologne, tout au fond d'une vieille race éprouvée depuis nombre de siècles par toute sorte d'avanies, qu'elle ira choisir son sculpteur. Désormais on ne pourra s'empêcher de dire : *Hamlet* est la *tragédie de la pensée*, point de doute : mais la *statue de la pensée*, c'est le *Christ* de M. Antokolski.

Ouvrez, s'il vous plaît, l'Évangile de saint Marc, au chapitre XV :

« Aussitôt que le matin fut venu, le prince des prêtres, avec les sénateurs et les scribes, et tout le Conseil, ayant délibéré ensemble, lièrent Jésus, l'emmenèrent et le livrèrent à Pilate.

« Pilate l'interrogea en lui disant: Êtes-vous le roi des juifs? Jésus lui répondit: Vous le dites.

« Or comme les princes des prêtres formoient diverses accusations contre lui.

« Pilate l'interrogeant de nouveau lui dit : Vous ne répondez rien ? Voyez de combien de choses ils vous accusent.

« Mais Jésus ne répondit plus rien davantage ; de sorte que Pilate en étoit tout étonné. »

La grandeur du drame évangélique qui tient dans ce peu de lignes, l'éclat de ce beau matin de printemps qui se lève éclairant de ses premiers rayons l'œuvre sinistre des haines sacerdotales, les férocités du petit nombre et la stupidité des foules, la majesté de l'empire confondue par le silence d'un accusé, l'avenir qui met une auréole de lumière — pour les non croyants aussi bien

que pour les croyants — autour de cette tête vouée au supplice, tout cela a déjà prêté à des chefs-d'œuvre; et le monde en foisonne. Mais la synthèse sculpturale a rarement obtenu un plus grand triomphe que celui-ci : faire tenir le drame tout entier, dépouillé des accessoires du culte, mais aussi grand que la postérité la plus reculée le conçoit, dans une seule figure, debout, impassible, spectrale. M. Antokolski n'a pas prêté à Jésus un visage d'ange, il lui a donné le front d'un penseur : il ne l'a pas habillé de la tunique traditionnelle, mais du costume rigoureusement historique d'un homme du peuple de Galilée; l'ample burnous en poil de chameau retombe sur les bras nus, sur les pieds nus, en peu de plis, roides et solides. Les bras, un peu ramenés en arrière par les liens, mais immobilisés par la volonté bien plus qu'ils ne sauraient l'être par la lanière de cuir qui les mord au biceps, se laissent tomber à plomb de côté et d'autre; les mains, fortes et nerveuses, s'immergeant, les doigts tendus, dans les plis, ont l'air d'imposer au corps tout entier la rigidité du silence. La tête non plus ne regarde pas les accusateurs en face, ni le peuple, ni les juges; elle ne se tourne pas vers le ciel, elle ne se baisse pas vers la terre; mais, de ses prunelles fixes, outrepassant toute chose mortelle, franchissant le temps et l'espace, elle paraît s'entretenir avec ce futur insondable, où *son royaume viendra*.

Esprit essentiellement méditatif, et plein de cette nervosité surexcitée, de cette hyperesthésie

qui appartient en propre à certaines races, M. Antokolski s'est essayé aussi à rendre le dernier sommeil de *Socrate;* mais la sérénité hellène du sage qui a dit, à propos d'autres foules tout aussi stupides : « Ils peuvent bien me tuer, ils ne peuvent pas me nuire, » cette sérénité qu'un Italien, M. Magni, a devinée un jour tout d'emblée, ne me paraît pas lui avoir aussi bien réussi que la fixité mystique du Nazaréen. Il m'est arrivé d'entendre des artistes très-haut placés se prononcer vivement contre l'attitude et l'expression de cette statue, qui, à demi couchée, ou plutôt glissant sur son siége, laisse s'échapper des mains la coupe fatale. Ils ne reconnaissaient point là le repos du philosophe et du martyr, ils croyaient plutôt y voir l'assoupissement de l'ivresse. Certes, M. Antokolski a mieux pénétré et a mieux rendu un autre mystère de l'âme humaine, un abîme de ténèbres après une vision de lumière : il a fait un *Ivan* avec certains yeux impassibles, un profil de vautour, des mains osseuses et rapaces, d'une terribilité tout à fait digne de ce Louis XI du Nord, qui, en reprenant au rebours l'œuvre de Gengis-Khan et de Tamerlan, parvint à asseoir la Russie sur les ruines de la Horde d'or. Pas un sujet, après tout, dans l'œuvre de M. Antokolski, qui ne soit superbe. Les grands, les nobles, les mâles combats que l'art se doit de combattre, sont là.

En tournant nos regards vers les peuples, qui, depuis le Danube jusqu'à la Sckelde, occupent le centre de l'Europe, nous les voyons se livrer à un

vaste échange d'idées et de produits. Le labeur infatigable et l'esprit métaphysique de l'Allemagne n'y pardonnent à rien, n'y laissent rien s'égarer : pas un germe qui n'y fructifie, pas un exemplaire qu'on n'y recueille. Aux deux bouts de cette vaste étendue, des débris de plusieurs autres races s'entremêlent à la race allemande ; la nature elle-même et l'histoire ont évidemment préparé ce milieu pour une civilisation essentiellement assimilatrice et réfléchie. Il va donc de soi que ces peuples s'attachent à mettre à profit, en les harmonisant autant que possible entre eux, tous les éléments que la sculpture moderne est à même d'hériter de la tradition. Le monde païen et le monde chrétien, les types immortels de l'antiquité et les inspirations pleines d'ingénuité du moyen âge, le savoir de l'école italienne de Michel-Ange et l'adresse des orfèvres indigènes du seizième siècle, tout y entre, tout y est le bienvenu. On n'y manque pas non plus d'esprits observateurs, aimant à recueillir les confidences de notre époque moderne, si disloquée et si multiple, prêtant l'oreille à la parole incorrecte et passionnée, mais puissante, qui monte des dernières couches sociales, interrogeant les ambitions, les angoisses, les luttes, les victoires, les revers, dont les classes dirigeantes font leur vie, pleine de fatigue et de vertige, cette vie qui illumine d'éclairs si rapides, et sillonne de rides si précoces et si profondes le front des hommes d'État et des penseurs. Cependant, et par un parti pris bien arrêté d'avance, ce

me semble, on ne livre pas indifféremment là-bas toute cette matière première à tous les arts : le milieu trouble et orageux de l'actualité est presque exclusivement réservé à la peinture : et la sculpture reste un asile ouvert aux calmes rêveries. C'est là véritablement le règne pacifique de l'éclectisme, d'un éclectisme qui se nuance volontiers d'après l'esprit de chaque pays. En Autriche, en effet, la sculpture penche encore un peu du côté des formes académiques ; elle trahit en Allemagne un effort plus assidu de la volonté et une pensée plus adonnée aux graves recherches ; en Belgique, enfin, elle se plaît à une variété plus agréable, que la proximité des exemplaires français attise et alimente.

Je disais tout à l'heure que la sculpture est un peu formelle et froide, mais avec cela très-équilibrée et très-raisonnable, en Autriche. Peut-être les ritualistes grecs pourront-ils trouver que la *Minerve* de M. Penk, destinée à couronner le fronton du Musée de Vienne, est un peu plus mouvementée que ne le voudrait la rigueur du rhythme. Mais ils ne sauraient lui dénier un caractère antique fort bien senti; quant à ce geste dépassant la hauteur de la tête, s'il leur prenait fantaisie de citer Cicéron pour le réprouver, on pourrait aisément leur répondre qu'il se justifie par la destination de la statue, devant se profiler en silhouette sur l'espace. Pour faire appel à d'autres souvenirs, le *Michel-Ange* de M. Wagner et le *Dürer* de M. Schmidgrüber, sans prétendre dépasser leur rôle

de statues honoraires et décoratives, témoignaient d'une judicieuse entente des lignes qui peuvent le mieux s'accorder avec l'architecture. Le *Beethowen* de M. Zumbusch était conçu dans la même intention de sobriété et de gravité, se défendant même de ces libres allures, qu'on aurait pu légitimement se permettre dans une œuvre destinée au bronze, sans crainte de confondre la liberté avec la licence. Mais il paraît qu'à Vienne on aime plutôt à réserver les audaces et les finesses de l'ébauchoir aux bustes, où M. Tilgner déployait en effet une souplesse et une vivacité tout à fait modernes. Par contre le ciseleur même paraît s'y résigner honnêtement à une facture sobre et sévère, lorsque le sujet est puisé, ainsi qu'il l'était pour le *bouclier* de M. Tautenheyn, dans les théogonies hellènes. M. Kundmann rappelait dans ses *Victoires ailées* la simplicité solennelle de Rauch ; et c'était lui, au bout du compte, qui nous paraissait résumer mieux que personne le caractère de la sculpture viennoise. Il en donnait pour ainsi dire la note dominante par une gracieuse figure de l'*Industrie artistique*, très élégamment drapée d'un beau brocart, et contemplant avec satisfaction une belle aiguière. Nulle incertitude inquiétante sur la portée du sujet ; et l'impression agréable qu'on en recevait était marquée au coin de cette sagesse épicurienne, qui ne se tourmente pas trop pour atteindre aux sommets, lorsqu'elle se sent en possession d'un savoir-faire raisonnable, et, ce qui vaut encore mieux, d'un parfait savoir-vivre.

Quant à cette habileté acquise, à cet art de réflexion et de doctrine, qui caractérisent, ainsi que nous le disions plus haut, l'école allemande, deux groupes de M. Raynold Begas de Berlin, *l'Enlèvement des Sabines* et *Mercure et Psyché*, en donnaient fort bien la mesure. Dans le premier, une manière savante et hardie de traiter le nu, un agencement de lignes pittoresque, un équilibre habilement obtenu, au milieu même d'une violence apparente, montraient une étude approfondie de la Renaissance, et une familiarité acquise de longue main avec le faire de Benvenuto. Le second groupe se rapprochait plutôt du style gracieux mais légèrement entaché d'afféterie des artistes français, qui marchèrent sur les brisées des nôtres vers la fin du seizième siècle. Pour ma part, je m'arrêterai de préférence à un monument funéraire d'une simplicité modeste, d'une grâce et d'un sentiment qu'on ne saurait pas aisément dépasser.

Qu'on se figure un sarcophage romain, élevé sur trois degrés, et soutenu aux angles par des sphinx ailés de la plus belle prestance. Le couvercle, à deux pentes, semble convier le passant à s'y reposer, et explique tout naturellement la pose d'une suave figure de jeune femme, assise sur l'un des côtés, dans l'attitude d'une mélancolie douce et rêveuse. D'une main, cette gracieuse image de ce qu'on appellerait volontiers, dans le français de Marot ou de Montaigne, la Souvenance, dépose une petite branche votive sur la tombe; tandis que de l'autre elle soutient une petite tablette, où un nom

de femme est gravé. Quelque chose en effet de gentiment féminin respire dans toute l'œuvre, et semble nous dire qu'une douce et frêle créature dort ici son dernier sommeil. Mais le détail le plus touchant est un petit marmot, accroupi, avec une ingénuité tout enfantine, sur le marbre funéraire. La femme assise offre à l'enfant un point d'appui naturel par la tablette votive qu'elle soutient ; en même temps, elle incline vers ce minois naïf, un visage tendrement rêveur, qui paraît dire : Celle qui dort ici, consolée par le cher fardeau qui lui a été innocemment funeste, c'est maman. — Nous aimerions, quant à nous, qu'on n'entendît jamais autrement la religion des tombeaux : car c'est bien la poésie des souvenirs qu'il faut lui demander, et non pas l'amertume des adieux, si l'on veut en nourrir ce divin échange de tendresses,

. . . . celeste
Corrispondenza d'amorosi sensi [1],

qui en est toute la raison d'être, et qui ne saurait pas plus se concilier avec un faste excessif et importun, qu'avec l'extrême paroxysme de la douleur. Le nom de famille qu'on lisait sur la tablette était le nom même du sculpteur, M. Wagmüller : et peut-être n'y aurait-il pas indiscrétion à conclure de ce détail que l'artiste a tiré du fond de son cœur cette puissance d'émotion communicative, à laquelle l'habileté seule ne saurait presque jamais atteindre.

Cette finesse de sentiment n'était pas, à propre-

1. Foscolo, *Les Sépulcres*.

ment parler, la qualité la plus saillante dans les œuvres que nous exhibait la sculpture belge; mais aussi faut-il ne point perdre de vue la large part, qui, dans les expositions de cette nature, revient toujours et nécessairement au hasard. Ce qui est hors de doute, c'est que, dans un pays aussi familiarisé que la Belgique avec toutes les ressources de la peinture, il y a déjà beaucoup de mérite de la part de ses sculpteurs à ne pas trop forniquer avec le pittoresque, et à n'y puiser de la désinvolture et du mordant qu'autant que l'art qu'ils cultivent peut en supporter. On pouvait se faire une idée de ce juste milieu par les gracieuses figures de *Femmes en costume romain* de M. Samain et de M. de Vigne. Tout en caressant ces aimables créatures avec toutes les câlineries du ciseau, ces artistes n'ont point laissé s'égarer dans les thèmes modernes le sentiment de la patrie idéale, que tout sculpteur, quoi qu'on fasse, retrouvera toujours dans l'antiquité mieux qu'ailleurs. C'est en effet à cette patrie idéale que M. de Vigne s'était empressé de demander sa *Clythie;* et on retrouvait le même sentiment de l'antique dans la *Femme agenouillée sur un tombeau* de M. Brunin. Ce vaillant jeune homme, élève de M. Strazza, un sculpteur de la bonne vieille souche dont l'Italie déplore la perte récente, a fort bien compris, comme son maître, que, même d'une figure de femme du peuple, à costume moderne et vulgaire, on peut toujours tirer parti noblement, pourvu qu'on veuille et qu'on sache.

Après tout, quelque sagacité, quelque savoir et quelque souplesse qu'y apportent l'Allemagne et les Flandres, la sculpture a toujours là-bas plus ou moins l'air d'un produit mûri grâce à un long et patient travail d'acclimatation et de greffe ; et lorsqu'on descend vers le Midi on ne peut s'empêcher de sentir qu'elle y retrouve, pour ainsi dire, son milieu et son climat naturel. Certes, il ne faut pas entendre la théorie des races sans beaucoup de discrétion et de réserve : elle peut paraître bien difficile à soutenir, lorsqu'on a sous les yeux certains revirements, certains revers de fortune, s'il nous est permis d'appliquer ce mot à la vie publique, qu'une longue série de malheurs, qu'une persécution séculaire de la destinée, inflige parfois aux plus illustres parmi les familles humaines, au point de les rendre méconnaissables. Certes, ce n'est pas sans un serrement de cœur involontaire qu'au milieu d'une Exposition universelle on se heurte tout à coup aux essais extrêmement modestes d'un pays qui, comme la Grèce, a rempli jadis le monde de son nom et de ses œuvres. Mais il est bon, après tout, de croire autant que possible aux aurores plutôt qu'aux couchants; et nous étions fort tenté d'ajouter une signification de bon augure à la statuette de M. Vroutos, qui, découvrant d'un geste gracieux sa tête encore à demi enveloppée d'un voile, verse d'une jolie petite amphore les premières gouttes d'une rafraîchissante rosée. Si dans le *fronton de l'Académie d'Athènes* il nous était impossible de voir autre

chose que la froideur de l'école, un petit *Pêcheur* de M. Philippolis, et un *Faune* de M. Chalepas nous révélaient de bonnes études et une initiative spontanée.

Noblesse oblige, dit un fort bon adage ; elle ne manquera pas d'aider ces jeunes gens à faire leur chemin, pourvu qu'ils ne s'engagent pas dans certaines bizarreries de civilisation occidentale en belle humeur, dans certaines fantaisies de gymnastes marchant sur la tête, qui, de quelque nom sonore qu'on veuille bien les baptiser — on y mêlait, je crois, le *génie de Copernic* au Champ-de-Mars — n'en jurent pas moins dans la patrie de Phidias. M. Edmond About, qui, pour sûr, n'a point flatté les Grecs, n'a garde de leur refuser une aptitude admirable à tous les tra vaux, à toutes les joutes de la pensée ; et, même sans emprunter tout entière à M. Taine sa théorie des climats historiques, il est impossible de méconnaître l'influence des milieux, cette irradiation des grands foyers, qui peut longtemps survivre à leur puissance, de même que la lumière d'un astre éloigné pourrait arriver jusqu'à nous, nombre de siècles après que ce noyau de matière sidérale aurait disparu dans l'immensité des cieux.

Quelque chose, en effet, du monde gréco-romain paraît survivre dans la communion de ces races, qui n'ont pas été seulement entremêlées par la conquête, mais que les travaux mêmes de la pensée, aidés par une parenté d'origine des plus reculées, ont rapprochées les unes des autres. Il y a

plus : chacune d'elles, avec une persistance merveilleuse, conserve à travers les siècles son propre cachet, sa propre physionomie. On n'a qu'à examiner ses productions actuelles, pour y retrouver une analogie frappante avec celles-là mêmes dont les traces nous ont été conservées par les documents les plus anciens de l'histoire. On pourrait dire de l'Espagne, par exemple, tout en lui décernant les honneurs du triomphe dans la peinture, qu'elle pèche quelque peu par l'exagération dans les œuvres du ciseau. Eh bien ! sans retrancher de sa gloire, son histoire même ne nous démontre-t-elle pas qu'elle a toujours un peu donné dans le pléonasme? N'est-elle pas la patrie de Lucain et de Sénèque le tragique, la terre promise de ces floraisons poétiques luxuriantes, dont nous retrouvons encore l'éclat tout oriental dans le *Romancero*, les tons ardents dans les drames religieux de Calderon et de Lope de Vega, et les jets de couleur on ne peut plus fantasques dans les *Divinas y humanas flores* de Gongora? Ce ne sont point là évidemment les qualités qui conviennent le plus à la sculpture. Ce qu'elle nous en montrait n'était certes pas vulgaire du tout, je le veux bien ; le *Lucifer* de M. Bellver s'élevait d'emblée au-dessus des choses médiocres ; mais, si l'on veut me passer la franchise qui sied à l'amitié, n'y avait-il pas dans cette chute bruyante, dans ce cri de menace et de terreur qui s'échappait des lèvres du maudit, dans ce triple serpent qui l'enserrait, et jusque dans ces rochers vulcaniques sur lesquels le précipitait

une main vengeresse, n'y avait-il pas là un poème de pierre sentant plutôt le soufre de la Sainte Hermandad que les abstractions sublimes de Milton?

Au *Lucifer* de M. Bellver nous aurions volontiers opposé, comme terme de comparaison, celui que M. Corti, un vaillant artiste mort à la peine, nous a donné il y a quelques années. Fier, immobile, dominant par l'empire d'une volonté indomptable jusqu'aux transports de la fièvre qui rugit dans ses veines, divin au sein même de la révolte, il nous paraissait répondre davantage à l'idéal du poète. Mais, puisque l'œuvre n'a point passé le seuil du Champ-de-Mars, nous ne pouvons en parler ici que pour mémoire; et il nous faut renoncer à une analyse, qui aurait prêté peut-être à de plus larges considérations.

Sans sortir, du reste, des limites de l'art qui nous occupe, nous allons bientôt trouver matière à un parallèle plus important et plus utile. La France et l'Italie nous appellent, elles vont nous offrir, par le nombre et par l'importance de leurs œuvres, l'occasion de rapprocher et de comparer, non pas des noms et des mérites individuels, mais des idées et des tendances. Et nous allons au-devant de cette tâche en nous armant du courage de dire tout haut la vérité, ou ce qui nous paraît être la vérité, lors même qu'il nous faudrait nous défendre contre toutes les séductions, contre tous les charmes divins, qu'exerce sur l'esprit d'un honnête homme le nom seul de son pays.

CHAPITRE III

LA SCULPTURE EN FRANCE.

Le mouvement qui s'est opéré dans l'art français vers le commencement de ce siècle n'est pas sans rapports avec le renouveau qui vers la même époque fleurit aussi en Italie. J'ai déjà rapproché du nom de David (qui, quoique peintre, peut passer pour chef d'école de tout l'art français de ce temps-là) le nom de Canova. J'ai nommé aussi Bartolini. Qu'il me soit permis de mettre rapidement en lumière les analogies qui relient ce dernier aux sculpteurs français de la même époque. Bartolini lança de l'autre côté des Alpes son cartel aux Académies, en poussant l'audace jusqu'à proposer *Ésope* pour sujet à ses élèves ; mais, au fond, il savait tout aussi vaillamment serrer les freins ; et il contint la jeunesse dans les limites d'une vérité de bon aloi, de cette vérité dont on vit sortir l'*Abel* de M. Dupré, qui réconcilia les vieux et les jeunes, et fit crier tout le monde au miracle. En

France, deux vaillantes natures d'artiste, Rude et David d'Angers, tout en ayant toujours à cœur la belle prestance antique, s'inspirèrent, eux aussi, de cette effervescence de vie qui les entourait de toutes parts. Rude puisa dans son cœur de patriote l'élan admirable de ce *Départ de volontaires,* sculpté pour l'Arc de l'Étoile, où l'absence du costume moderne n'ôte rien à la puissance d'émotion qui en rayonne et qui vous gagne, ni plus ni moins que si vous entendiez frémir dans l'air les accents belliqueux de la Marseillaise. David d'Angers, dans ses *médaillons d'illustres contemporains,* poursuivit, on peut le dire, pas à pas la physionomie infiniment mobile et changeante de la pensée moderne. Pradier, plus gracieux et moins robuste, se chargea par la suite de marier la tradition de l'art grec à une élégance légèrement accentuée, d'un caractère tout à fait français; et Duret, en ouvrant par son *Danseur,* si connu et si fortuné en France et partout ailleurs, la série des bronzes de genre, n'en resta pas moins pompéien dans l'âme ; tant et si bien, qu'il put franchement répondre à M. Ingres, lequel était sur le point de l'accuser de défection : « Mes principes sur la statuaire se résument en deux mots : noblesse et vérité [1]. »

Depuis ce jour-là, l'école française n'a pas bronché ; et, au milieu des tentations de toute nature qui lui viennent des industries artistiques, toujours en quête de ce qui produit de l'effet et de

1. Charles Blanc, *Les Artistes de mon temps.*

ce qui flatte les sens et les goûts les moins corrects, elle peut être fière d'avoir su éviter le danger, d'avoir tout aussi résolument repoussé l'ivresse grossière de la vulgarité, que ce philtre subtil et non moins dangereux de la difficulté vaincue et de l'évidence *minuscule*, qui amène à négliger le fond de l'art pour s'adonner aux chiffons et aux bagatelles. Soit par l'effet d'une influence plus directe de l'opinion littéraire sur les arts plastiques, soit grâce à un commerce plus fréquent entre les artistes et les penseurs, ou grâce à une habitude plus générale de la pensée chez ceux-là mêmes qui ont charge de la traduire par le marbre et par le bronze, toujours est-il que la sculpture se maintint généralement fidèle en France à ce principe fondamental de toute esthétique, qui veut qu'une forme noble s'allie à une conception élevée ; et qui ne saurait souffrir que le *caractère* se passât de la *beauté*. Le personnage qui, pendant l'Exposition, avait la haute main sur tout le département des beaux-arts de son grand pays, et qui tenait on ne peut plus dignement cette grande charge, était un sculpteur. Je n'apprendrai rien à personne en France en rappelant que M. Guillaume n'est pas seulement un homme d'une culture et d'une courtoisie exquise, mais aussi un fort penseur et un écrivain distingué ; et qu'il met dans les œuvres très remarquables de sa plume la même élégance correcte et nerveuse et la même profondeur, qui caractérisent les œuvres de son ciseau.

Un seul détail suffirait pour témoigner de la

maturité et de la sagesse de l'école française de sculpture : c'est le propos délibéré qui s'y manifeste de régler l'invention de l'œuvre d'après des vues différentes, selon qu'elle est destinée à prendre vie dans le métal ou dans le marbre. C'est là, dira-t-on, une précaution si élémentaire, qu'elle ne peut manquer d'être universelle ; à quoi je me permettrai de répliquer que, tout en ne l'ignorant pas, il s'en faut que partout on l'observe, surtout lorsque le sacrifice paraît en être réclamé par cette idole toute-puissante, qu'on appelle la nécessité de plaire. Le bronze, en effet, prête davantage à la souplesse et au *brio* de l'invention ; il permet aussi de faire mieux ressortir, par voie de contraste avec des plans largement et sommairement conçus, la finesse, la recherche et la ciselure des détails et des accessoires. Le marbre, au contraire, si tant est qu'on veuille en respecter les exigences, est éminemment monumental ; il n'aime pas les saillies violentes, qui, lors même qu'elles n'en compromettraient pas la solidité réelle, suffiraient pour en troubler la pondération apparente ; il ne s'accommode guère non plus des minuties, qui, quand elles n'auraient pas d'autre inconvénient, auraient toujours celui de distraire l'observateur du but sérieux, de tout ce que l'objectif sculptural a de grave et de solennel, en supplantant par les appâts d'une curiosité vulgaire le charme divin de la beauté.

Ces principes, sans parler de certains ménagements plus subtils encore et plus délicats, devraient naturellement aussi s'appliquer au bas-relief : la-

quel n'étant, comme M. Guillaume l'a très-bien défini, qu'une sorte de langage concis, vise à la clarté sommaire de l'idée, et réclame, pour le dire avec les paroles mêmes de l'auteur, « une sévère élégance, qui, par la manière naturelle de présenter le sujet, la pureté lumineuse de la forme, et la savante retenue de l'expression, réalise dans la plastique les plus délicates qualités de l'art de bien dire[1] ». Peut-être aussi est-ce pour cela que le bas-relief n'est pas trop en faveur chez les modernes. Les essais que l'Exposition française en mettait sous nos yeux ne nous paraissaient pas, à la vérité, de nature à éclipser cette œuvre capitale que M. Dupré fit un jour, à l'apogée de sa carrière, pour le piédestal de la grande coupe de porphyre du palais Pitti ; et à qui le Champ-de-Mars aurait assuré, croyons-nous, une noble victoire, si un peu moins de modestie d'un côté ou un peu plus de douce violence de l'autre l'y eussent entraînée. Dans les salles françaises, tandis qu'un immense bas-relief de feu M. Perraud, *les Adieux*, péchait par un classicisme glacial, où les réminiscences se substituaient à l'inspiration, une scène excessivement mouvementée, sortant de l'ébauchoir de M. Le Cointe, *l'Assassinat d'Alexandre de Médicis*, tombait, au contraire, dans un de ces effets pittoresques, qu'il faut laisser à ce maître unique, Ghiberti, aussi bien qu'au génie de Michel-Ange son *Moïse*. Le meilleur des bas-reliefs, c'était à la

1. *Considérations sur les principes et l'histoire du bas-relief.*

glyptique, aux excellentes médailles de M. Ponscarme, qu'il fallait le demander.

Est-ce à dire pour cela qu'une manière sommaire d'entendre la sculpture et de la pratiquer sans trop la leurrer d'accessoires prestigieux, doive nécessairement l'empreindre d'un caractère monotone, et ôter aux personnalités vigoureuses les moyens de s'y souligner, par une trace bien distincte et bien nette? Qu'il nous suffise de citer, pour toute réponse, l'exemple de feu M. Carpeaux, un talent personnel, s'il en fut; sans guère chercher au delà du nu (*des nudités* serait peut-être plus exact), il n'a que trop flatté les goûts du public, et il a produit des œuvres que les plus timorés seront peut-être en droit de trouver par trop libres, mais que personne n'oserait certes accuser de manquer de nerf, de séve et de vie. Moins heureux lorsqu'il a voulu s'essayer au tragique avec son *Ugolin*, on l'aurait dit taillé tout exprès pour cette manière charnelle et palpitante qu'Houdon hérita de Puget; et, quoiqu'on ne puisse aller jusqu'à le donner pour exemple, au moins faut-il avouer qu'au milieu d'un chœur extrêmement régulier et entonnant presque toujours l'unisson, les témérités de ses notes aiguës ont égayé le concert, juste au moment où l'on pouvait craindre qu'il ne s'alourdît plus que de droit dans les basses solennelles de la doctrine. On a vu, d'ailleurs, d'heureux talents, qui, sans déborder dans la sensualité, comme l'auteur de la *Danse* et de la *Flore*, ont su toutefois concilier l'art et le plaisir,

et faire refleurir les grâces de ce style décoratif, par où les maîtres de Fontainebleau avaient trouvé moyen de plaire tout aussi bien aux connaisseurs qu'aux profanes. L'*Arion* de M. Hiolle et la *Néréide* de M. Moreau-Wauthier étaient là pour en rendre témoignage ; et jamais pièces à conviction ne furent plus agréables à consulter.

D'autres esprits remontèrent plus directement aux sources ; et il est permis d'affirmer qu'il n'y a pas une seule période de l'antiquité, depuis les temps homériques jusqu'à la Rome impériale, qui n'ait prêté aux rêveries de quelqu'un d'entre les artistes français. Aux rêveries, dis-je, et non pas aux copies. Car c'est ici le lieu de répéter ce que je disais à propos de l'architecture : il est, en art, parfaitement loisible de parler l'idiome des anciens, sans reproduire textuellement une seule de leurs phrases. La *Cassandre* de M. Millet ne reproduit aucune des statues éginétiques ; elle n'imite pas même les plis verticaux de la Minerve Poliade ni d'un fragment archaïque quelconque, si ce n'est dans le simulacre de l'impassible déesse, vers laquelle la sœur infortunée d'Hector lève ses bras suppliants ; et cependant tout ce marbre respire la rigueur primitive et le mythe des temps héroïques. Ce n'est, de même, que dans une conscience parfaite de l'antique, que M. Schönewerck a trouvé cette *Jeune fille à la source*, qui, sans l'ombre d'un voile sur sa pudique nudité, est tout aussi ingénue qu'une idylle de Théocrite ; et certes du même jet doit être issu ce beau corps inanimé

de la *Tarentine*, chantée par Chénier, encore un italo-grec par divination :

Elle a vécu Myrto, la jeune Tarentine.....
Son beau corps a roulé sous la vague marine.
. . . . les belles Néréides
L'ont au cap du Zéphir déposée mollement.....

A qui donc reviendrait, enfin, si ce n'est tout droit à Aristophane, le *Mercure* de M. Moulin? Certes elle doit être assaisonnée des gros sels du comique athénien, l'histoire que le Dieu des voleurs conte au vieux Priape enfermé dans sa gaîne ; car celui-ci en est pris d'un rire si fou, que ses mâchoires de pierre en éclatent.

Quant à M. Guillaume, nourri qu'il est du meilleur suc des lettres, nul doute qu'il ne sentît résonner à son oreille les vers gracieux de Moschus :

. . . . ailé comme un oiseau,
De l'un à l'autre il vole ; et cet hôte nouveau
Dans les entrailles même établit son empire.
Il porte un petit arc; et de cet arc il tire
Une petite flèche, armes faibles aux yeux,
Mais qui cependant perce et pénètre les cieux [1],

lorsqu'il lui prit fantaisie d'évoquer ces deux

1. *Les Idylles de Moschus, de Syracuse, traduites de grec en vers françois, avec des remarques*, par M. Hilaire Bernard de Roquelaine, seigneur de Longepierre, à Paris, 1686, avec privilège du Roy. *L'Amour fugitif, Idylle I.* Voici le même passage dans la traduction italienne de G. Leopardi :

D'ali vestito come augel saltella,
Or di questo or di quella in cor si asside,
Picciolo ha l'arco ma sull'arco il dardo,
Picciolo il dardo, ma che giunge al cielo.

créations remplies d'une grâce et d'une malice si foncièrement athéniennes, *Sapho* et *Anacréon*, où il a fait tenir tout entière la double physiologie de l'amour. Adroitement soudées, par un beau jet de draperies, à leurs gaînes de marbre, les deux figures en sortent, depuis la ceinture, bien vivantes. Le vieux sage, les lèvres à peine entr'ouvertes par un léger sourire, tient tout doucement le petit espiègle du bout des ailes. Il n'a garde d'oublier le prudent avis de la Déesse :

Si vous pouvez le prendre, amenez-le lié,
Sans croire imprudemment une aveugle pitié;
Et lui voyant verser des larmes dangereuses,
Gardez d'être surpris par ses ruses trompeuses.
S'il rit, tirez toujours, et ne le laissez pas ;
Et s'il veut vous baiser, fuyez un tel appas[1]...

Aussi, est-ce à peine s'il lui permet de flatter d'une petite main caressante sa grande barbe de philosophe. Bien différent, hélas ! est le sort de la pauvre Sapho : c'est sur elle que les aveugles représailles du dieu se déchaînent :

. . . . ses yeux
Hardis, fins et perçants, brillent de mille feux.
Son esprit est malin, son langage agréable;
Ce qu'il pense n'est pas à ce qu'il dit semblable.
Sa voix trompeuse est douce autant qu'est doux le miel ;
Mais sitôt qu'il s'irrite et qu'on aigrit son fiel,
Qu'il est cruel alors, qu'il est traître et farouche !
Jamais la vérité n'habite dans sa bouche.....
. . . .
Il a de petits doigts et de petites mains ;

1. *Ibid.*

Or, se per caso il prendi, avvinto il traggi,
Guarda che non t'inganni e stretto il reca,
Se ride ancor, se vuol baciarti, il vieta.

Trad. de Leopardi.

Il lance cependant fort loin ses traits certains ;
Il les lance fort loin, et pénétrant la terre,
Jusqu'aux rives du Styx il va porter la guerre[1]....

Et cette fois-ci, le but étant à sa portée, car c'est sur le sein même de la malheureuse amante qu'il gîte, je vous laisse à penser s'il ne s'empresse pas de lui planter sa flèche la plus aiguë dans le cœur.

L'auteur de ces marbres élégants a pris à tâche un autre jour de reproduire l'aspect solennel du *Mariage romain*, et il est parvenu à le pénétrer de cette religiosité pensive et sévère, dont les *justæ nuptiæ* étaient en effet entourées. Un autre jour c'est l'esprit d'une religion nouvelle qu'il a symbolisé par *Orphée*, soit qu'on veuille y voir le thaumaturge à demi fabuleux de l'ancienne Thrace, soit qu'on aime mieux y reconnaître, avec nous, le mythe chrétien des catacombes. Enfin, par une suite de bustes justement célèbres, il s'est fait l'historien de son propre temps. Qu'on vienne après cela nous dire que l'art réside tout entier dans l'adresse de la main, et que la profondeur de la pensée n'est qu'un hors-d'œuvre.

Ces préparations sérieuses, d'ailleurs, ne sont pas le fait d'une individualité, où l'on pourrait soupçonner l'influence exceptionnelle d'études et d'habitudes littéraires ; nous les retrouvons chez

1. *Ibid.*

furbe ed accese
Ha le pupille ; è di maligna mente,
Mellita voce egli ha ; ma se si adira
È di selvaggio cor ; garzon fallace....
Brevi ha le mani, e pur da lungi scaglia
Fino a Stige lo strale.....

Trad. de Leopardi.

tous les artistes d'une sérieuse valeur. Est-ce que le *Spartacus adolescent* de M. Barrias, par exemple, aurait pu jaillir d'un esprit qui ne fût pas familiarisé avec de hautes pensées? Ce n'est pas un simple épisode, c'est tout un poème que ce groupe où le jeune esclave, le couteau au poing, debout près de son vieux père expirant sur la croix, paraît consacrer à la vengeance tout ce qu'il y a de fureur contenue et de vigueur croissante dans son beau corps, que le plus noble éphèbe envierait. Est-ce que sans un souffle de poésie on aurait vu éclore cette suave et palpitante figure de la *Jeunesse*, que M. Chapu a créée pour le monument de Regnault, et qui s'est rencontrée la première sous notre plume? Est-ce que la *Pensée* que le même maître a évoquée sur la stèle funéraire de Mme la comtesse d'Agoult ne suppose pas, elle aussi, une haute inspiration, et ne personnifie pas en quelque sorte, par une image sensible, tout ce qui restera d'une grande intelligence et d'une belle âme ? Que l'on puisse parfois souhaiter dans la coupe de la pierre et du marbre, dans le maniement de l'outil, une plus grande habileté de main-d'œuvre, j'en conviens; et les amateurs d'au delà des Alpes, familiarisés avec une technique plus exquise, en relèvent aisément le défaut, là surtout où le costume historique semble réclamer une évidence plus minutieuse. Mais après tout, lorsque l'auteur de la *Pensée* nous met en face de sa *Jeanne d'Arc*, nous nous inquiétons médiocrement de savoir si les rubans du corset

simulent exactement le chanvre ou la filoselle, et si le fermoir de la sacoche a ou n'a pas l'air de sortir de chez le maître-fèvre de Domremy. Ce qui nous tient sous le charme, c'est le courage, c'est la foi, c'est le ravissement de la jeune fille, écoutant les voix divines qui lui arrivent des cieux.

Nous ne pensons pas, non plus, que la modernité, ou, s'il nous est permis de nous exprimer de la sorte, que la matérialité du costume soit indispensable pour mettre la sculpture à même de rendre avec puissance et avec chaleur un thème actuel. Qu'il nous suffise de rappeler, pour toute démonstration, cette excellente *figure drapée* de feu M. Cabet, pleine d'une si intense, d'une si maternelle et en même temps d'une si majestueuse douleur, à qui nous ne saurions mettre en regard que l'*Inconsolable* du Campo Santo de Pise. Point n'était besoin, devant cette noble image, qu'une date funeste, gravée sur le socle, vînt frapper nos yeux, pour qu'une élégie sublime nous prît au cœur et vînt éclater sur nos lèvres :

Hélas ! qu'as-tu donc fait aux nations? Tu vins
Vers celles qui pleuraient, avec ces mots divins :
Joie et Paix ! Tu criais : Espérance ! Allégresse !
Sois puissante, Amérique, et toi, sois libre, ô Grèce !
L'Italie était grande ; elle doit l'être encore.
Je le veux ! Tu donnas à celle-ci ton or,
A celle-là ton sang, à toutes la lumière.
Tu défendis le droit des hommes, coutumière
De tous les dévoûments et de tous les devoirs.
Comme le bœuf revient repu des abreuvoirs,
Les hommes sont rentrés pas à pas à l'étable,
Rassasiés de toi, grande sœur redoutable,
De toi qui protégeas, de toi qui combattis.... [1]

1. Victor Hugo, *L'Année terrible.*

Et l'on songeait à Rachel, qui ne voulait pas être consolée.

Cette saveur, cette séve, ce bon suc d'antiquité qui circule dans la sculpture française, s'est, chez quelques maîtres, chez les maîtres surtout qui s'adonnent au bronze, raffiné et comme subtilisé à la flamme du quinzième siècle italien. Tout est encore foncièrement antique dans cette belle *Enfance de Bacchus* de feu M. Perraud, où l'on croirait entendre retentir l'Évohé de la joyeuse Nysie; c'est encore aux luttes sanglantes de l'amphithéâtre que M. Noël nous ramène par son *Rétiaire;* le *Faucheur* de M. Gumery et plus récemment le *Semeur* de M. Chapu, sont encore d'excellentes réminiscences de l'antique, apportant jusqu'au sein de l'agriculture moderne comme un souffle de la douce religiosité d'Hésiode: mais riche est aussi la part d'inspiration qui revient à l'aurore de notre Renaissance. Cette *Musique*, à qui M. Delaplanche n'a pas craint de mettre un violon et un archet entre les mains, tout comme Raphaël en a fait cadeau à Apollon lui-même dans son Parnasse; cette suave *Sainte Agnès* serrant son petit agneau entre les bras, ont l'air d'être nées sous les auspices de Benedetto da Majano ou de Mino da Fiesole. Chose plus piquante encore, un même sujet prête au contraste des deux écoles. Tandis que M. Bonassieux s'est contenté de donner à son *David* la musculeuse prestance d'un beau gymnaste, M. Mercié, en posant le sien dans l'action de rengaîner avec une hautaine et cependant gra-

cieuse fierté je ne sais quel yatagan barbaresque, s'est plu à le modeler dans cette donnée de fine et élégante maigreur, que Donatello chérissait; tant et si bien, que les mauvaises langues en ont fait courir, comme elles en sont coutumières, de méchants bruits de pièces moulées sur nature. Mais, comme il n'y a pour la vérité de plus sûr ami que le temps, de tous ces mauvais propos c'est le temps qui s'est chargé de faire justice; et désormais M. Mercié peut en rire, grâce à ses belles figures volantes, qui, les ailes toutes grandes ouvertes, et les draperies flottantes dans les airs, témoignent du savoir et de l'assurance de son ébauchoir, autant que de sa rapidité. Il a eu aussi par là l'occasion de montrer la flexibilité de son talent, en penchant un peu plus, d'après ce que les sujets mêmes semblaient suggérer, vers la manière des premières années du seizième siècle.

C'est en effet cette belle et élégante manière qui revit dans son *Gloria victis*, un bronze superbe, où un jeune guerrier mourant, et serrant encore du poing le tronçon de son épée, est emporté au haut des cieux par une Renommée au fier regard, au front calme, à la vaste envergure, qui n'envie rien à la Renommée des vainqueurs. Un beau contraste à ce motif élégiaque était donné par une composition du même maître, par une élégie tout amoureuse, qu'il a intitulée *Fugit amor* : sorte d'*Amour des Anges* païen et au rebours, où c'est la femme qui est l'ange déchu, et le céleste amant, ne gardant que trop ses ailes, les déploie sans ver-

gogne ni remords, tout en décochant en traître son dernier baiser. Le penchant vers l'art florentin est du reste assez généralement accusé dans les œuvres de petite dimension ou de genre; et le faire de Donatello y domine dans une foule de jolies choses, depuis le *Saint Jean enfant* de M. Lafrance, empreint d'un sentiment chrétien simple et sincère, jusqu'à l'*Enfant au matou* de M. Guilbert, où se joue une fine malice et un *humour* de bon aloi. Tout à fait dans le même style était conçu ce *Joueur de luth* qui fit grand bruit il y a quelques années, et acquit une belle et rapide réputation à son auteur. Heureusement M. Paul Dubois, car c'était lui, ne s'en tint pas là; il ne s'arrêta pas aux séductions du genre, et nous le retrouvons sur les hauts sommets de l'art monumental. Son œuvre, à laquelle M. Boitte a prêté le concours de la donnée architectonique, était peut-être, au Champ-de-Mars, la plus considérable de l'Exposition française de sculpture; et vous ne regretterez pas de vous y arrêter un instant avec nous.

Qu'on se représente un soubassement rectangulaire en marbre blanc; aux angles se dressent quatre piliers de même matière, et chaque côté est entrecoupé par deux colonnes, à la base et au chapiteau en marbre blanc, au fût en marbre noir. Les colonnes des grands côtés courent sur une même ligne avec les piliers; celles des têtes sont en saillie, sur un ressaut du soubassement. Un élégant entablement relie le tout; il est décoré, comme les piliers, d'ornements en bas-relief mé-

plat, et porte un couronnement de cymaises et d'antéfixes. L'édicule renferme un tombeau, de forme très simple; et celui qui y repose à découvert, le corps enveloppé du linceul à la manière des anciens chevaliers, est un soldat, dont nous ne rappellerons ici le nom qu'avec le respect qui est dû à la foi et à la bravoure — M. le général de La Moricière. La donnée du monument est, on le voit, la même que chérissaient nos architectes de l'école des Lombardi ; seulement, ils préféraient lui donner pour couronnement quelque belle et noble figure, qui était le plus souvent, d'après une conception très-philosophique, le personnage même du mort, transfiguré en quelque sorte et glorifié, tel qu'on pouvait souhaiter de le voir revivre dans les souvenirs de la postérité. Parmi de nombreuses variantes de ce type, qu'il nous suffise de citer le beau *deposito* d'un médecin célèbre du seizième siècle, Turriani, qu'on peut voir dans l'église de San Fermo à Vérone. Saint Denis aussi en garde un exemple, fort dégradé il est vrai : c'est le tombeau de Louis XII, dont les archéologues français aiment, avec raison, je crois, à attribuer le mérite à Jean Juste, plutôt qu'à notre Trebatti, qui en sculpta les statues. Celles-ci, en effet, sont ce que l'ancien tombeau offre de moins heureux, tandis que, dans le tombeau moderne qui nous occupe, c'est aux statues que reviennent, sans contredit, les meilleurs éloges; peut-être même est-il permis de regretter que l'architecte ne leur ait pas réservé une place moins

étroite. Elles représentent la *Charité*, la *Prière*, la *Méditation* et le *Courage*, et répondent on ne peut mieux, à notre avis, à ce que la sculpture de notre temps peut et doit être : l'expression sincère d'une pensée honnête et délicate, sans vaines affectations d'archaïsme, mais aussi sans cette affectation, beaucoup plus condamnable, qui consiste dans le mépris de toute beauté.

La *Charité* n'est pas ici une matrone rigide, à draperies superbes et artistement jetées, c'est une femme du peuple aussi bonne que vaillante, au front pensif et un peu fatigué, comme quiconque n'ignore point ce que c'est que travail et douleur; à l'air maternel et triste, comme la conscience des maux profonds, incurables peut-être, mais non pas inconsolables, qui ont été le lot de tous les temps, et n'ont pas cessé d'être le lot du nôtre. Elle a recueilli deux jolis enfants dans son giron, et à l'un des deux elle donne son sein. Elle aussi, comme la jeune mère des *Sépulcres* [1], on la voit *couvrir de ses bras nus la tête adorée de l'enfant pendu à sa mamelle*,

. . . . stendere
Nude le braccia su l'amato capo
Del suo caro lattante.....

mais nulle peur de revenants, nulle inquiétude superstitieuse ne l'agite. Ni visions ni macérations sinistres n'ont rien à faire non plus avec la *Prière*, une frêle jeune fille aux formes délicates que des-

1 Foscolo, *loc. cit.*

sine chastement une robe des plus simples. Les mains jointes, le sourire sur les lèvres, elle est assise dans une attitude confiante et candide, où respirent toutes les grâces et toute l'ingénuité de l'adolescence. Le *Courage*, à la vérité, n'est qu'un beau souvenir, avoué sans dissimulation et sans réticences, du *Lorenzo* de la Chapelle des Médicis. Quant à la *Méditation*, elle est parfaitement personnifiée par un vieux philosophe, qui, le coude appuyé sur des tablettes destinées à recevoir ses mémoires, soutient de la main un front tout chargé de pensées. On dirait que ce grave personnage vient de descendre du portique d'Athènes jusqu'à nous en traversant toute la série des siècles, et que sur ce front soucieux et dans cet esprit rêveur chaque siècle à son tour a gravé son sillon. Chauve, rasé, maigre, nerveux, il ressemble à un de ces vieillards qui sans doute ont souvent passé sous les yeux du Bardi et du Verrocchio près de l'église d'Orsanmichele, là-bas à Florence, avant d'y rester moulés pour l'éternité dans les bronzes de ces maîtres.

La figure du guerrier couché est excellente aussi dans son calme d'outre-tombe. Je ne pouvais m'empêcher, en la contemplant, de songer à un autre soldat, à l'un des nôtres ; un juste et un preux, si jamais il en fut, auquel je donnais mentalement pour cortége ces mêmes vertus qui ont été les siennes. La gratitude des contemporains est trop loin, hélas ! de valoir le dévouement d'un cœur de femme, pour se flatter de l'espoir que jamais un

tombeau aussi magnifique accueille les restes de notre ami le général Sirtori, de celui qui a été l'un des plus nobles caractères de l'Italie contemporaine ; mais au moins un vœu est-il permis : c'est que nous ne retardions pas plus longtemps un pieux hommage à sa mémoire. Et lorsque nous prêterons enfin un oreiller à son repos, c'est de la sorte que je voudrais le voir reposer sur sa couche de marbre, dans les plis de sa capote militaire, son pâle visage d'ascète et de guerrier tourné vers ce beau ciel de Lombardie, d'où l'amour de la liberté et la belliqueuse ardeur de l'indépendance étaient descendus dans son âme comme des rayons d'en haut.

Mais il est temps de passer, en effet, de France en Italie, et nous ne saurions le faire sous de plus nobles auspices. S'il faut un flambeau pour éclairer notre marche, nous avons celui de la liberté, d'une *Liberté* haute de cent coudées, que M. Bartholdy va donner pour gardienne au port de New-York, et qui sera le plus grand phare des deux mondes. Les visiteurs du Trocadéro n'étaient admis à en contempler encore que la tête, et cette tête seule les rendait muets de stupeur. Passons donc, en saluant de mémoire les *Gladiateurs* de M. Gérome, où il a mis toute cette évidence ethnographique qui en fait un si puissant reconstructeur de l'histoire ; passons, en saluant M. Doré et sa *dive bouteille,* que Rabelais n'aurait guère imaginée plus divine ni plus fantasque, toute grouillante qu'elle est de Ménades, de Satyres, d'enfants, de bêtes, d'insectes,

que le jus du raisin a grisés le plus bizarrement et le plus joyeusement du monde ; passons sans remords, car nous sommes sûrs de les retrouver tous les deux, les vaillants artistes, dans ce royaume du pinceau où ils ont droit de seigneur et maître. Un mot seulement avant de quitter la sculpture française, et il sera pour un glorieux mort, pour ce vieux Barye, qui a rempli ici à peu près le même rôle que M. Vela l'aîné (Laurent) chez nous : un grand rôle après tout, car ce n'est rien moins qu'une province de l'art, négligée depuis les anciens, qu'il nous ont reconquise : la physiologie des animaux.

On a fait la remarque que dix ans avant que l'admirable petit lion de Khorsabad ne fût découvert, M. Barye, simple ouvrier encore, mais l'âme brûlante déjà du feu sacré de l'invention, modela un *lion*, qui a quelque chose de la férocité aborigène, typique, mythique presque, de la bête fauve ninivite. Et, en effet, M. Barye ne fut pas un copiste mais un restituteur ; il ne s'arrêta pas aux dehors, il sonda le caractère, les habitudes, les instincts des bêtes ; même en ce qui concerne leur structure matérielle, il prétendit aller jusqu'au fond, et fit son perpétuel souci de dépouiller, de sectionner, de recomposer, de mesurer muscles et os. Il osa ces simplifications vigoureuses et intelligentes, qui donnent à la forme une véritable puissance de synthèse, en éliminant les accidents superflus et en faisant ressortir le type — en quoi réside le secret qui permit à l'art égyptien d'atteindre

à l'énergie sans pareille de ses colosses. Seulement, M. Barye poussa sa recherche au delà du mythe même, il pénétra au cœur de la vie ; il fouilla, il secoua, il aiguillonna, il entremêla les uns aux autres dans les embrassements féroces d'une bataille perpétuelle et inégale, ruminants et carnivores, pachydermes et amphibies ; il fut le thaumaturge et le poète de la lutte pour l'existence, et, dans ses bronzes héroïques, il en burina l'histoire. Ce que je tiens à remarquer surtout c'est qu'en cherchant constamment ce qui est intrinsèque et constitutif de la vie, il remonta, sans presque s'en apercevoir, de l'animalité à l'homme, et s'y retrouva de beaucoup plus fort que nombre de répétiteurs très-expérimentés, mais toujours superficiels. De la sorte, il fit *Thésée et le Minotaure*, où le calme éginétique du héros et la sauvagerie bestiale du « déshonneur de Crète » sont chose unique; et il réussit tout aussi admirablement ses quatre groupes : la *Force*, l'*Ordre*, la *Paix*, la *Guerre*.

CHAPITRE IV

LA SCULPTURE EN ITALIE

La génération des sculpteurs venus après Canova avait été brillante et féconde. J'ai déjà dit quelle innovation Bartolini osa apporter dans la théorie de l'art, en professant pour le vrai un culte qu'on pourrait comparer au *rationabile obsequium* de saint Paul ; et avec quel bonheur il réussit, néanmoins, fût-ce par une prudente restriction analogue à celle de l'Apôtre, fût-ce grâce à d'autres précautions tout aussi légitimes, à maintenir dans la bonne voie ses élèves, parmi lesquels M. Dupré ne tarda pas à conquérir une place éminente. Tandis que les illustres héritiers de la majesté canovesque, et M. Sangiorgio l'un des premiers, gardaient dans toute sa pureté la noble tradition de la statuaire grecque, M. Tenerani avait prouvé par l'exemple qu'il n'était pas tout à fait impossible d'allier à la simplicité et à la prestance antique le sentiment chrétien. Tout

aussi vaillant se montra le bataillon sacré de ceux qui alors, de 1830 à 1840, étaient *les jeunes*. M. Ferrari osa refaire le *Laocoon*, et il fut assez heureux pour provoquer encore plus d'applaudissements que de scandale ; M. Fraccaroli rivalisa d'une autre façon avec les Grecs, en créant un *Achille* qu'on jugea digne de leur lignée ; M. Marocchetti moula le bronze de l'*Emmanuel Philibert*, la plus belle statue équestre des temps modernes. Dans la foule des médiocres cependant, chez les esprits plus souples que forts, et doués de plus de facilité que d'originalité véritable — s'il fallait en résumer le type par un nom, on pourrait citer M. Marchesi — dans cette foule, dis-je, la routine avait pris de jour en jour un ascendant trop marqué, pour ne pas dégoûter la génération nouvelle, celle qui à son tour devenait la jeunesse ; pour ne pas susciter des impatiences, qui, empêchées de se faire jour ailleurs, ne demandaient pas mieux que d'éclater dans l'art.

Presque toujours, lorsqu'une tendance a pris une diffusion assez considérable, l'occasion qui doit lui ouvrir une issue vient toute seule. Un jeune homme vint, peu avant 1848, un oseur, un inconnu ; et, par une simple statue iconique traitée sans l'ombre d'un parti pris, loin de là, avec une sincérité à laquelle dans le milieu d'alors on n'était rien moins qu'accoutumé, il eut bientôt, et sans le vouloir, ameuté autour de lui le monde des amateurs. C'était d'abord une curiosité anxieuse ; ce fut presque aussitôt de l'admira-

tion ; la renommée, la réputation de novateur ne se firent pas attendre. Il n'avait, lui, prétendu faire autre chose que le portrait d'un saint homme, et l'œuvre lui était venue si vivante et si vraie, qu'on s'avisa, que beaucoup d'hommes d'esprit ou de plume au moins s'avisèrent, de borner à cette sincérité, à cette ressemblance tout extérieure, la poétique de l'art tout entière. Ce ne fut point là, cependant, son avis à lui. Talent trop robuste et âme trop ardente pour se contenter d'une imitation matérielle, M. Vincent Vela, car c'est de lui qu'il est question, aspira bientôt à des palmes plus glorieuses, et il sut les arracher de force à la Victoire. Il comprit, il condensa, pour ainsi dire, dans son *Spartacus* l'indignation généreuse et frémissante de toute une génération ; aux espérances qui, même après les revers, débordaient de toute âme italienne, il donna les ailes et le sourire d'une *Espérance* vraiment divine, d'une *Espérance* qui ne parut point faite pour consoler le tombeau sur lequel elle venait se poser, mais pour en évoquer l'esprit à une vie nouvelle.

Il serait injuste d'affirmer que les artistes du temps, tout en admirant, en enviant et en poursuivant d'aussi près que possible les merveilleuses adresses du ciseau de M. Vela, n'aient pas tâché de rivaliser aussi avec ce que son talent avait de plus viril et sa vocation de plus noble. Pour ne rappeler ici que ceux dont le nom, hélas ! n'est plus qu'un souvenir, lorsque l'*Ismaël expirant* de

M. Strazza parut, on trouva dans ce frêle petit corps d'enfant une élégance de formes si rare et une science si profonde de la douleur, qu'on ne put s'empêcher de songer à Donatello; lorsque parurent le *David* et le *Socrate* de M. Magni, on se dit avec orgueil que l'art italien n'avait pas rompu avec ses traditions de mâle beauté et de puissance divinatrice. En passant à une période plus récente, les artistes qui ont dignement soutenu le fardeau glorieux de cet héritage sont trop nombreux, pour que je puisse seulement avoir l'idée d'en enregistrer ici les noms; mais il, suffit, même pour les étrangers, d'avoir tant soit peu suivi le mouvement artistique de ces derniers temps en Italie, pour ne point ignorer que depuis la *Martyre chrétienne* de M. Argenti jusqu'à la *Muse de l'Histoire* de M. Tantardini, depuis l'*Abel* de M. Dupré jusqu'à celui de M. Miglioretti, depuis la *Polixène* de M. Fedi jusqu'à la charmante *Phryné* de M. Barzaghi, les œuvres excellentes et même les chefs-d'œuvre n'ont point fait défaut. Est-il nécessaire d'ajouter que le vieux laurier s'est rajeuni dans ces dernières années de sa pousse la plus verte et la plus vigoureuse, et tout le monde ne le voit-il pas aux mains de M. Monteverde ? Si je me prépare donc à être volontairement très-sévère au sujet de notre dernière exposition de sculpture au Champ-de-Mars, c'est à bon escient que j'ose le faire : car la sculpture italienne, pour peu qu'on veuille en embrasser l'ensemble et non pas s'arrêter sur le seuil, n'a guère besoin de hérauts pour célébrer sa

valeur et ses succès ; mais, quant aux amateurs qui ne la connaissent que d'après certaines exhibitions, il importe de ne pas les laisser sous l'impression d'une efflorescence gracieusement légère et dangereusement facile, sorte de *jardin d'hiver*, chauffé et surexcité par ces exhibitions mêmes, et arrangé plutôt pour complaire au caprice des contemporains, que pour donner une idée de ce que l'art sérieux mûrit à longue échéance.

La première lacune qui se présente, et qu'il nous a fallu du reste constater et regretter ailleurs tout autant que chez nous, a trait à la ligne monumentale. On voudrait bien pouvoir en rejeter la faute sur la nature même des expositions universelles, qui ne permet pas de déplacer et de transporter à de grandes distances des masses considérables de marbre et de pierre, avec la même facilité qu'un buste ou qu'une statue. Mais, s'il faut tout dire, ce que nous sommes accoutumés à voir d'œuvres nouvelles, même sur place, dans les rues, dans les cimetières et dans les églises de nos villes, ne nous permet pas davantage d'affirmer que l'invention sculpturale s'allie souvent chez nous à une bonne et correcte invention architectonique. Notre exposition de sculpture au Champ-de-Mars comptait deux *projets de tombeaux*, dont nous étions redevables au talent hors ligne de M. Monteverde. Eh bien ! à parler franchement, les figures nous satisfaisaient beaucoup plus que les motifs d'architecture ; et, s'il n'y avait pas trop de témérité à se prononcer d'après de simples esquisses

et des plâtres, sans connaître l'endroit auquel chaque monument est destiné, nous nous permettrions de trouver dans ces compositions plus de pittoresque que de gravité.

L'un des monuments représente un lit funèbre : un corps y repose, enveloppé, on pourrait presque dire emmaillotté, dans les plis rigides du suaire ; un ange s'arrête près de l'oreiller, un ange d'une beauté parfaite, qu'on dirait descendu de la sphère la plus lumineuse des cieux dantesques ; seulement, si on ne lui voyait pas d'ailes, sa pose paraîtrait peut-être déceler une sollicitude plus mondaine que céleste. Mais où est-ce, à proprement parler, qu'il descend ? Sur une pierre qui ne fait pas corps avec le monument même, et qui paraît tout au plus se rattacher, dans le sens de la longueur, au degré sur lequel le lit funèbre est dressé. Pour m'expliquer cette planimétrie assez singulière, je suppose que l'intention est de tracer en plan le fût d'une croix, dont le lit funèbre serait censé occuper le centre et les bras. Mais, si c'est là vraiment ce qu'on a eu en vue, l'idée me paraît recherchée et subtile ; et je lui préfère les dispositions simples, bien pondérées, calmes et graves, dont le quinzième siècle nous offre de si nombreux exemples dans ses monuments funéraires.

A l'autre tombeau est réservé une statue superbe, et, quoique le nu s'y dérobe en grande partie sous un peplum très-largement drapé, M. Monteverde serait fondé à revendiquer pour cette noble et belle créature la parenté héroïque de la Vénus de Milo.

C'est au tombeau d'un architecte que cette statue est destinée, et elle doit y symboliser l'*Architecture*. Cependant l'artiste, si je ne me trompe, à défaut d'accessoires qu'il a peut-être jugés démodés, et à défaut aussi d'un caractère propre et typique dans la figure, compte surtout, pour exprimer sa pensée, sur les lignes mêmes du monument. Il se propose d'y représenter des ruines, et trônant sur le tout, il placera au sommet le titulaire, dans l'attitude de la méditation. Eh bien! puisque je suis en train de pédantiser sans scrupule, j'irai jusqu'au bout; et j'avouerai que je ne me rends pas assez compte de cette espèce de décor. Doit-il représenter un site véritable? Une figure allégorique alors n'y serait pas de mise. Doit-il être une fiction poétique, une représentation idéale? Ce serait alors le triomphe, l'apogée de l'architecture que je voudrais y voir, et non pas sa dégradation.

Allons toujours, puisque nous y sommes. Je vais emprunter ma seconde bourrade à un galant homme à qui j'ai fait d'autres emprunts : j'en demande pardon d'avance à la plus belle moitié du genre humain, je vais m'écrier encore une fois avec M. Viollet-le-Duc : « Trop de femmes! » Certes, à les compter, les statues viriles sont assez nombreuses dans notre sculpture. Mais combien y en a-t-il où l'artiste n'a compté que sur le caractère et sur la beauté pour atteindre au succès? Combien y en a-t-il où il n'ait pas cherché, soit par des curiosités de costume, soit par une intention épigrammatique, soit par une con-

tention extrême et un jeu compliqué de sentiments et de passions, des ressources et des combinaisons étrangères à ce qui fait le fond véritable de l'art?

Une belle et sobre figure, digne du bronze où elle est appelée à vivre, est le *César jeune homme*, de M. Civiletti. Si par hasard on allait taxer d'invraisemblable la nudité du torse chez le délicat et fastueux patricien, il suffirait de cette érudition facile, qui nous apprend combien il était porté aux exercices du corps, pour légitimer la supposition qu'il s'apprête à descendre dans la palestre, ou qu'il ne fait qu'en revenir. Sur son front, très-habilement rajeuni sans que le type qui nous a été transmis par les médailles ait été faussé, on sent déjà passer la vision de l'empire ; et cependant rien ne manque des fines élégances qui doivent donner le change sur les projets de l'ambitieux jeune homme et dérouter le vulgaire : la toge, les sandales, sont bien d'un dameret ; la main, extrêmement soignée, en dit long sur le caractère ; une main fine, que la volupté ne va pas longtemps disputer au commandement.

On s'arrête volontiers à cette belle étude ; seulement le répit qu'elle nous accorde n'est pas de longue durée, tant s'en faut. Le calme est si peu de mise à l'heure qu'il est, même dans la sculpture, que nous ne tardons pas à retrouver l'auteur de *César* engagé dans deux sujets des plus violents : un *grenadier à Waterloo*, prononçant le mot légendaire, et *Canaris à Scio*, accroupi comme

un léopard sur la proue de son brûlot, et cherchant des yeux sa proie. Encore faut-il s'estimer heureux que l'invention soit sage, et reste dans les termes de la composition sculpturale. Une seule remarque pourrait être faite et a été faite avec raison, ce nous semble, à propos de *Canaris :* c'est que la nécessité de chercher en dehors du groupe, non seulement l'explication du sujet, mais jusqu'à l'objectif sur lequel les yeux et les mouvements des figures se concentrent, ôte à l'œuvre quelque peu de cette précision et de cette clarté, que toute sculpture réclame ; car toute sculpture doit se suffire à elle-même, et la suspension est de toutes les figures de rhétorique celle que cet art comporte le moins.

Le calme, la paix ! Nous en goûtions quelque peu, à la vérité, devant les bras ouverts et les traits souriants du paternel *Pie IX* de M. Pagliacetti : ce soupçon de sourire, pinçant le bout d'une lèvre très-fine, mettait dans sa douceur apostolique une pointe d'ironie patricienne des plus piquantes. Dans le *Savonarole* de M. Biggi, dans cette puissante tête plutôt florentine que ferraraise, et rappelant à s'y méprendre M. Guerrazzi, nous retrouvions avec intérêt la biographie intime, sinon l'histoire solennelle du moine : le mystique, à la vérité, l'ascète absorbé dans la vision et dans la prophétie, était absent ; mais le chef de parti était bien là, donnant au Christ la royauté de Florence, et s'en réservant la vice-royauté. De Savonarole nous tombions sur un au-

tre agitateur, sur *Cromwell,* dont M. Borghi nous conviait à pénétrer la rude enveloppe et les sombres pensées. Mais où trouvions-nous, après tout cela, la beauté, la santé, la vigueur de l'âge viril, le plus digne de la pérennité du bronze et du marbre ? On dirait que nos jeunes sculpteurs sont désenchantés du jeu des muscles, qu'ils considèrent peut-être comme une vieillerie de musée, tandis que c'est là le caractère physique le plus saillant de toute race non dégénérée. Pour sûr ils n'attaquent que rarement la figure virile, dès qu'elle dépasse l'adolescence ; aussi faut-il savoir gré à M. Emanueli de nous avoir modelé un bon *Joueur de flûte,* et surtout à M. Braga d'avoir osé nous donner un très-beau *Bacchus,* qui soutenait dignement ses nobles origines. Pour rencontrer d'autres personnages sortis de l'enfance et laissant pour le moins entrevoir l'homme à travers l'aube de leurs quinze ans, il nous fallait descendre des cieux azurés de la Grèce, et prendre terre à Rome ou à Florence. C'est là que nous attendaient le *Giotto* de M. Salvini et le *Nicolas de Rienzi* de M. Borghi, parfaitement attifés dans leurs jolis costumes de jeunes gens, pour nous prouver que le bel âge est encore de ce monde, et nous annoncer les grands hommes... à venir. Quant à s'arrêter à l'âge viril, nous ne nous lasserons pas de le faire remarquer, personne n'y songe ; et l'on ne se risque à sortir des grâces de l'adolescence que pour se complaire aux traits chargés d'une vieillesse sarcastique et qui tourne au satyre.

Ce n'est pas que nous prétendions refuser l'accès de l'art à la vieillesse, Dieu nous en garde ! Seulement, la vieillesse à qui nous donnons de bon cœur la bienvenue est celle qui est digne que les jeunes gens se lèvent, comme jadis à Sparte, à son aspect ; celle qui garde, du moins, le bon goût de l'épigramme, et qui sait encore, comme le moine déguenillé, le *Fanfulla* de M. Bortone, aiguiser une arme pour la défense et pour l'honneur de son pays. Mais qui donc voudrait accorder l'immortalité de l'airain de Corinthe à des *Parasites* sordides, prêts à flétrir par les souillures d'une digestion trop laborieuse jusqu'à la *mappam laticlaviam* du banquet ?

Putet aper, rhombusque recens, mala copia quando
Aegrum sollicitat stomachum...

Plus ils sont vrais, et plus ils sont dégoûtants. Oui, il faut savoir parler à cœur ouvert à des hommes d'un talent réel, qu'égarent des applaudissements cent fois plus coupables que ne saurait l'être un instant de caprice. Il faut savoir leur dire, et nous ne nous en faisons pas faute, que, tant qu'on se borne à une poignée d'argile et à une charge d'atelier, ces fantaisies-là peuvent passer avec cent autres, et aller tenir compagnie sur les étagères au vieux Bès, le Dieu podagre des Égyptiens, et aux *Drillopotæ* célébrées par Juvénal ; mais que, au bout du compte, il faut faire la part de la charge et la part de l'art sérieux, et ne pas donner gain de cause au ventre

sur ce qui nous reste de bon sens; faute de quoi, il faudra dire comme le vieux poète de l'*Anthologie*, « que la fille d'Ermolique en est descendue jusqu'aux mandrills. »

Le fait est que, en attendant, tout repos nous échappe, toute sécurité d'esprit disparaît. Pour laisser de côté certain *Caïn* aux formidables ongles d'Annamite, plus sombre et plus sauvage que l'homme préhistorique auquel il visait, ce n'était pas sans une sorte d'inquiétude et de trouble que nous nous sentions lancer du fond de l'abjection corporelle des *Parasites* jusqu'à ce qu'on pourrait appeler un spasme d'intelligence, jusqu'à la vie intensive du *Jenner* de M. Monteverde. Rarement, je pense, et chez les anciens peut-être jamais, a-t-on vu réunis et comme condensés sous un front de marbre une si grande puissance d'attention et un si grand effort de volonté. Il faut remonter jusqu'à cette monographie pathologique que Victor Hugo a appelée *une tempête sous un crâne*, pour trouver en art quelque chose qui ressemble à cette grande pression d'atmosphères. Seulement, chez le poète, c'étaient les mauvais instincts, qui, sous une écorce non encore dégrossie et presque bestiale s'ameutaient, se tordaient, hurlaient, fouettés mais non subjugués par la conscience. Ici, dans la création du sculpteur, ce sont les facultés les plus sublimes et les sentiments les plus délicats et les plus intenses de l'homme civilisé, que la raison a amenés à se fondre dans une même volonté, dans une même foi, dans une même force.

Jenner est toute une époque et toute une découverte. C'est justement cette grande puissance de compréhension, ce besoin de tenir une grande vérité, trophée d'une grande bataille, dans sa main d'artiste, qui fait le caractère de toutes les œuvres de M. Monteverde, et qui lui donne le droit de ne pas s'inquiéter des foules, de se sentir très-au-dessus du vulgaire. Dans *Christophe Colomb enfant* c'était la divination d'un monde, dans le *Génie de Franklin* c'était la victoire sur la nature qu'il saisissait : dans *Jenner*, c'est le duel de la paternité avec la mort. Est-ce qu'il s'inquiète de ce que la matière rebelle se refuse à traduire les vibrations incommensurables, les courants instantanés, les fantômes lumineux, dont la vie intellective est faite ? Il se sent, lui, dans son royaume ; et, pareil à un de ces conquérants autocrates des anciennes monarchies militaires, qui portaient tout, mœurs, lois, et jusqu'aux idiomes, tout le poids de leur règne, parmi les vaincus, et, de gré ou de force, leur imposaient tout, il porte, lui aussi, dans le royaume de la forme qu'il s'est assujettie, la tyrannie de l'idée. Ce beau marbre intact, accoutumé à revêtir les héros de membres invulnérables, sera contraint de subir le *specillum* du chirurgien ; la noble forme humaine devra se résigner au plus malencontreux des costumes; il n'y a pas jusqu'aux grâces de l'enfance qui ne soient condamnées à se plier, non pas à l'harmonie des lignes les plus suaves, mais à l'empire sévère de la science. Qu'importe ! Avec tout cela,

Monteverde fera de son *Jenner* un chef-d'œuvre.

Cependant, lui seul est Monteverde. Or, peut-on confondre, peut-on identifier une grande personnalité d'artiste avec les lois même de l'art? Michel-Ange fit de l'art son bon plaisir, et les Michel-Angesques ne tardèrent pas à paraître. Que M. Monteverde veuille bien regarder autour de lui avec ce coup d'œil sûr et calme de vieux Allobroge, qui est son fait, et il verra que ses Michel-Angesques, à lui, ont déjà paru. En voilà qui sont en train de traduire dans la plastique la lypémanie suicide et la phthisie : et cependant, *Mozart* épuisé sur son oreiller, *Ortis* crispé par l'agonie sur son siége, ne sont rien moins que des œuvres vulgaires ; mais ils ne sauraient être, surtout lorsqu'on vise aussi décidément à l'horreur, non, ils ne sauraient être des thèmes à sculpture.

Il y a dans l'air que nous respirons, chargé de toutes les électricités, imprégné de toutes les concupiscences et de toutes les séditions, quelque chose d'infiniment moins sain que n'étaient les ouragans formidables, mais traversés d'arcs-en-ciel délicieux, que notre jeune âge a connus. Et s'il y a quelque chose de malade dans l'art, c'est que la société est malade plus que lui et avant lui. Mais est-ce qu'en France elle ne l'est pas autant qu'en Italie, davantage même? Je l'admets. Seulement, en France, ceux qui sont sains ont la vie plus tenace. Rien ne saurait mieux nous faire comprendre la force que conserve dans ce pays, quoi qu'on en dise, toute chose qui a ses racines dans

la tradition et dans l'école, que de voir combien cet art rigide du ciseau y résiste mieux qu'aucun autre, ancré au souvenir de ses anciens et de ses nouveaux maîtres, contre les brisants de la marée qui monte. Si l'on résiste moins chez nous, ce n'est pas, avouons-le, parce que la poussée est plus forte, c'est parce que la résolution est moindre, parce que moins forte est l'autorité domestique et paternelle de l'enseignement, plus avancée la disgrégation, la personnalité plus facile à s'affirmer et en même temps plus inconsciente et plus relâchée vis-à-vis des pressions de la foule et de la mode. Ces pressions, on les subit presque sans s'en apercevoir, à l'instant même où l'on a l'air de s'insurger, par affectation d'indépendance, contre les doctrines des aînés et contre les exemples des morts.

Il suffit, d'ailleurs, de tenir compte des lois même de l'organisme, pour s'expliquer comment cette fièvre dont certaines inventions de notre statuaire paraissent envahies peut alterner fort naturellement avec ces langueurs de volupté, qui impriment je ne sais quel caractère de gynécée à une partie assez considérable de nos Expositions. Cependant, entendons-nous. Rien ne serait plus injuste que d'accuser en bloc l'art, la sculpture, la jeune génération italienne ; cette prépondérance même des sujets féminins, sur laquelle j'ai plusieurs fois insisté, ne mérite d'être blâmée que sous toutes réserves. Qui donc pourrait être assez sauvage pour exiler la femme des cieux de l'art, pas plus que des horizons de la vie ?

Je ne parle pas seulement des inspirations élevées, des fantaisies charmantes qui nous viennent d'elle; je ne prétends point trouver chez toutes la mélancolie pensive de Sapho, je ne prétends pas non plus que tout le monde s'adonne à cultiver, à traduire dans l'art ces délicatesses de pensée et de sentiment, qu'une femme seule, peut-être, est en mesure de comprendre, comme Mme Maraini, par exemple, les a comprises et réalisées dans sa statue de la malheureuse amante de Phaon. Je suis tout prêt à reconnaître que la forme à elle seule, lorsqu'elle est véritablement belle, a quelque chose de divin en soi, qui lui donne droit de cité dans l'art; je dirais plus, je reconnais volontiers que dans la plastique la beauté est reine. Mais encore faut-il que la forme garde une certaine dignité. Qu'elle règne, je le veux bien ; ce que je ne veux pas, c'est qu'elle se prête aux excitations et aux caresses douteuses. Le beau doit briller sans demi-jours et sans mystères, comme un rayon venant d'en haut; il ne doit pas, comme un feu d'artifice, propager furtivement ses embrasements et ses étincelles. Devant la superbe beauté de la Vénus de Milo, vous vous inclinez comme devant une mère de héros: devant les grâces câlines de la Vénus des Médicis, vous sentez que l'hétaire est tout près de supplanter la déesse. Or, combien d'hétaires compte-t-on pour une déesse parmi nos statues modernes? C'est là un dénombrement assez dangereux pour que je préfère m'en remettre à vous, ami lecteur; seulement, comme je ne veux point passer pour excessi-

vement timoré, souffrez que je mette en lieu de salut, en compagnie de la douce et triste *Peri* et de la superbe *Hypathie martyre* de M. Tabacchi, la *Sylvie* si ingénument coquette de M. Barzaghi, et jusqu'à cette aimante *Bérénice* de M. Borghi, si chastement embrasée d'amour et tremblante d'anxiété. Que c'est bien là la Bérénice chantée par le poète ! « La peine d'amour lui est entrée jusque dans les moelles; tout son cœur tremble ; l'esprit est sur le point de quitter les sens. »

Ahi tutte si rodean l'egre midolle
Per l'amorosa cura : il cuore tutto
Tremava ; e i sensi abbandonò la mente[1].

Enfin, toutes filles de mortels qu'elles sont, et l'une des deux même d'Éthiopiens, je n'en estime pas moins dignes de couronne deux *esclaves :* l'une, celle de M. Ginotti, qui brise ses chaînes avec une si belle et si audacieuse fierté; l'autre, de M. Boninsegna, qui sent et regrette, avec une sincérité si touchante, d'être nue.

Mais ce que j'en ai dit suffit désormais, car le terrain est brûlant. Ce n'est pas moi que vous verrez, en censeur sourcilleux, surveiller rigoureusement la témérité du sourire et la pétulance du geste, et prononcer en juge jusqu'où la grâce et la gentillesse arrivent, où la mièvrerie et la séduction commencent. Est-ce que personne pourrait se flatter de se commettre, sans y laisser un peu de sa raison, avec tant d'*Ariannes* et d'*Aurores*

1. Foscolo, *La chioma di Berenice.*

de la vie, et de *Lacs d'amour*, et de *Bandeaux d'amour*, et de *Vanités*, et d'*Incitations*, et de *Baisers*, et de *Câlineries?* Il n'y a qu'un mot à dire à ces vaillants jeunes gens, à MM. Calvi, Barcaglia, Malfatti, Guarnerio, Villa, Trombetta, et à tous les autres, qui, en ces sortes de gentillesses font merveille : Que la ressemblance même, que l'eurythmie involontaire de vos œuvres vous mette en garde ; là où il n'y a pas de personnalité, il y a de la mode, il y a une impulsion reçue et non pas une impulsion donnée ; et lorsque la voie n'est pas à vous, ne vous flattez pas que le but le soit davantage. Vous avez la valeur, ayez l'audace aussi, la généreuse audace des grandes choses ; sachez être vous-même, et ce public qui vous entraîne, c'est vous qui l'entraînerez à votre tour.

Mais surtout, je vous en prie, laissez les bébés et les enfants à leur mère. Groupés avec elle, surtout si vous les groupez avec la grâce que M. Borghi a su mettre dans ses *Délices maternelles*, ils seront charmants ; seuls, quelque gentils que votre ciseau sache les faire, vous risquerez de n'offrir à l'esprit et aux yeux que des jouets vivants ; et vous vous rappelez, n'est-ce pas? l'adage du poète latin : « il faut porter respect aux enfants ! » *Maxima debetur puero reverentia.* Certes, l'enfance elle aussi prête à l'observation, elle peut fournir des sujets d'étude sans nombre ; mais il y a méthode et méthode d'observer et d'étudier ; et je pense que de l'enfance il en arrive dans l'art à peu près comme dans la vie. Y a-t-il rien de plus instructif

et de plus délicieux que de suivre, sans en être observé, le bébé, dans ses mouvements si pleins de grâce tant qu'ils sont spontanés, si pleins de significations profondes, tant que, émanant tout seuls de ses facultés, de sa volition, rudimentaires encore et déjà puissantes, ils montrent en abrégé, et comme en raccourci, le petit homme futur? Mais si, trop épris de la mystérieuse petite créature, vous prétendez en faire une curiosité, si, comme tant de papas et tant de mamans, vous ne finissez plus de me chanter ses louanges, de l'enjoliver, de l'attifer, de lui mettre en tête toute sorte de fantaisies, n'ayant rien à voir avec son petit cerveau ; si de cent manières différentes, et toutes hors de propos, vous vous efforcez de lui donner le branle; si vous me l'envoyez à tout instant entre les jambes, avec le petit cheval, avec le minon, avec la poupée, et, que Dieu nous ait en sa sainte garde! avec un livre, montrer à tout le monde combien il est sage; s'il doit m'offrir la petite fleur, le petit bouquet, le fruit où il mordrait plus volontiers à belles dents, s'il doit me faire admirer la nouvelle robe toute pimpante, ou le ruban nouveau ou le nouveau jouet; si, par comble d'infortune, il a un joli petit compliment à me réciter — je ne vous garantis pas, hélas! qu'il ne me prenne une sainte envie de trouver que les vœux de saint François d'Assise ont du bon.

Il en est de même dans l'art. Le jeune pâtre, le *Ciociarello* de M. Belliazzi, dont on croirait voir la poitrine s'élever et s'abaisser pendant le sommeil,

à peine agitée par la fraîche et suave haleine de l'adolescence, nous procure une satisfaction esthétique qui pourrait se comparer à celle dont nous jouissons en contemplant le *Faune dormant*, jadis du Musée Barberini, l'une, sans contredit, des plus belles statues qui soient au monde. Comment cela? C'est que l'un et l'autre, le pauvre garçon dans le gracieux désordre de ses hardes aussi bien que le demi-dieu dans l'éclat de sa nudité héroïque, nous révèlent le sens d'une grande fonction de la vie, nous aident inconsciemment à sonder la physiologie du repos. De même, comment se fait-il qu'on se plaise presque autant à cette gracieuse enfant de M. Barzaghi, en train de jouer à *colin-maillard* avec ses compagnes, qu'aux plus jolis bronzes de Pompei ou de Corinthe? C'est que l'action est saisie sur nature, et avec l'action, cette grâce inimitable que l'enfant trouvait, sans le savoir, au fond de sa joie sincère et innocente. Mais, placez-moi dix autres jeunes filles dans une pose artificiellement embellie avec tous les raffinements de l'école de danse, cherchez-moi laborieusement autant de motifs qu'il vous plaira pour varier la pose de dix autres garçons, en leur mettant tour à tour à la main les pipeaux de l'oiseleur, le gourdin du gamin, le cerceau du saltimbanque, et toutes les fantaisies les plus hétéroclites du monde — je n'en sortirai pas moins rassasié, ennuyé, épuisé de votre exhibition.

Que si vous voulez absolument me pousser à bout, tenez, vous n'aurez qu'à prendre à tâche de

me faire accepter ces petits avortons pour des héritiers de noms illustres ou de futurs génies. J'aime encore mieux en revenir aux bégaiements de l'enfant en nourrice, j'aime mieux (à mes moments perdus, cela va sans dire) courir avec vous, si vous le voulez absolument, le pavé des rues, pour y ramasser les *crieurs de journaux*, pauvres petits Mercures des haillons et de la crotte ; ou bien m'encanailler dans les bas-fonds du port de Naples pour y voir croître et fleurir ce petit truand, *le guappo*, graîne d'intrigants et de *camorristes ;* ou bien enfin barboter dans l'eau avec ce petit idiot de pêcheur, nu comme la main, qui est aux cieux lorsqu'il peut seulement faire entrer un crabe dans sa nasse. Je sais fort bien que même de cette vérité grossière, brutale, prêtant à la fois au rire et à la tristesse, des artistes du talent de MM. Gemito, Jerace, Focardi, Ximenes, peuvent tirer des tours de force saisissants, de petites merveilles même, si l'on veut. Mais que ces bons amis veuillent bien y prendre garde. La chanson de Béranger a rarement plus de cinq couplets; et le couplet de Heine a rarement plus de quatre vers. Qu'ils prennent garde! Pas ne faudrait que la fable ésopienne tournât à la Batrachomyomachie; et que la Batrachomyomachie, un triste jour, suffoquât l'Iliade.

APPENDICE

DOCUMENTS

NOTE DE L'ÉDITEUR

Nous croyons utile d'insérer ici le Rapport officiel dont il est question dans l'Avant-propos, Rapport adressé par l'auteur de ce livre, en sa qualité de Président du Groupe des beaux-arts, à M. le sénateur Krantz, Commissaire général pour l'Exposition de 1878. Nous le faisons suivre de la lettre par laquelle M. Teisserenc de Bort, Ministre de l'agriculture et du commerce, annonçait à M. le Président du Premier Groupe son adhésion à l'augmentation demandée du nombre des récompenses, et nous nous réservons de donner à la fin du second volume l'Index des noms d'artistes anciens et modernes cités dans tout le cours de l'ouvrage.

APPENDICE

DOCUMENTS

I

A M. Krantz, Sénateur, Commissaire Général pour l'Exposition Universelle Internationale de 1878 *à Paris.*

Monsieur le Commissaire Général,

L'humanité se voilait la face lorsque les peuples de l'antiquité ouvraient les portes du temple de Janus; en ouvrant pour la troisième fois à tous les peuples du monde le temple des arts et de l'industrie, la France a fait tressaillir de joie et d'espérance tous les cœurs. Elle a fait plus : en se dessaisissant elle-même d'un honneur qui lui revenait de plein droit, elle a fait à ses hôtes une large part dans cette magistrature internationale de l'intelligence et du travail, que la posté-

rité ne trouvera peut-être pas indigne du nom d'amphictyonie des temps modernes. C'est par le fait de cette renonciation généreuse, aussi bien que par le suffrage des autres nations amies, que l'Italie, appelée à la présidence du Groupe des beaux-arts, a vu couronner dans les arrière-neveux de ces temps-ci les maîtres qui ont fait jadis sa gloire.

Je regrette, monsieur le Commissaire général, que le périlleux honneur qui m'est échu de représenter mon pays dans cette circonstance solennelle, n'ait pu multiplier mes forces autant qu'il a pénétré mon âme et stimulé mon dévouement. Peut-être parviendrai-je, dans des jours moins affairés, à recueillir, par l'étude comparative des conditions actuelles de l'art chez les différentes nations qui ont concouru à l'Exposition universelle, quelques-uns des enseignements qui ressortent du grand spectacle dont nos yeux éblouis ont peine à embrasser toute la magnificence. Mais, en attendant qu'il me soit donné de retracer, dans la mesure de mes moyens, l'une des faces si variées et si multiples de cette olympiade nouvelle, où ce n'est plus la force qui triomphe, mais l'intelligence qui prime et régit la matière, permettez-moi, monsieur le Commissaire général, de m'acquitter d'un devoir plus pressant encore. Il me tarde de vous rendre compte des opérations auxquelles j'ai eu l'honneur de présider, et qui viennent d'aboutir à des délibérations aussi unanimes qu'elles ont été mûrement pondérées.

Il n'y a pas lieu de revenir ici sur les retards inévi-

tables que le développement non moins considérable qu'inattendu de l'Exposition a amenés dans la convocation du Jury. Quant au 1er Groupe, ce retard a été largement racheté par la continuité et l'intensité de ses travaux, qui viennent d'être achevés avant même que le terme fixé par le Règlement ne soit échu.

D'après l'article 15 du Règlement, le premier degré de la triple juridiction dont le Jury se compose, le Jury de Classe, autrement dit le Jury de Section, devait se réunir le 1er juin ; le second degré, le Jury de Groupe, devait se réunir le 10 juillet ; le troisième et dernier degré enfin, le Jury des Présidents, devait se réunir le 1er août. Il va sans dire que, conformément à mon devoir, je me suis rendu à Paris bien avant l'époque fixée pour la première convocation ; j'étais ici au 22 mai. Seulement, la nécessité d'attendre que les salles destinées aux œuvres d'art eussent été convenablement aménagées et que les œuvres elles-mêmes y fussent mises en place aussi convenablement que possible, aurait suffi pour justifier quelque atermoiement, abstraction faite de la difficulté de réunir à point nommé sous les drapeaux de cette lutte pacifique une légion se composant des plus grandes notabilités artistiques de tous les pays civilisés.

Néanmoins, dès le 14 juin, le Groupe des beaux-arts était convoqué, et tenait, dans la grande salle d'honneur du palais des Champs-Élysées, sa séance plénière. Cinquante-trois membres de toutes les nationalités étaient présents. M. Guillaume, Directeur des Beaux-

Arts, après avoir, dans un éloquent et digne langage, témoigné des sentiments de bienveillance et de fraternité universelle, sous l'inspiration desquels la grande idée de l'Exposition avait été conçue, s'empressa d'installer le bureau de la présidence. Assisté de mes illustres collègues, messieurs les Vice-Présidents Meissonier et Gude, ainsi que de messieurs les secrétaires du Groupe, Georges Lafenestre, Crépinet, Étienne et Jamain, je pris possession du fauteuil, et j'invoquai le bienveillant appui de l'assemblée par quelques mots ne dissimulant guère une émotion par trop naturelle en face de la tâche que j'allais affronter, mais attestant en même temps le dévouement le plus absolu et le plus impersonnel à cette grande et noble cause de l'art, qui, en dehors de toute préoccupation de race, n'est en somme que la cause même de la civilisation et de l'humanité.

Lecture donnée de la décision ministérielle, en date du 12 juin, portant nomination des Présidents des quatre Sections du Jury, j'invitai les Sections, conformément à l'article 8 du Règlement, à compléter leurs bureaux, en procédant, chacune de son côté, à l'élection des vice-présidents, secrétaires et rapporteurs respectifs. Les bureaux, en effet, furent constitués séance tenante, ainsi qu'il suit (les trois dernières Sections, en raison du petit nombre de membres dont elles se composaient, ayant pensé que les fonctions de secrétaire et de rapporteur pouvaient avec avantage être confiées à la même personne) :

1re *Section* — PEINTURE.

Président	M. Leighton	(Angleterre)
Vice-Président	M. Robert Fleury	(France)
Secrétaire	M. Maurice Cottier	(France)
Rapporteur	M. De Laveleye	(Belgique)

2e *Section* — SCULPTURE.

Président	M. Cavelier	(France)
Vice-Président	M. Fraikin	(Belgique)
Secrétaire-rapporteur	M. Aimé Millet	(France)

3e *Section* — ARCHITECTURE.

Président	M. De Ferstel	(Autriche)
Vice-Président	M. Lefuel	(France)
Secrétaire-rapporteur	M. Vaudremer	(France)

4e *Section* — GRAVURE.

Président	M. Henriquel	(France)
Vice-Président	M. Burgers	(Pays-Bas)
Secrétaire-rapporteur	M. le Vte de Laborde	(France)

Une question qui était destinée à agiter longtemps le Jury ne tarda pas à se faire jour dans cette même séance. Elle fut posée par une lettre de M. Hébert, où l'illustre artiste, arguant de l'incompatibilité des fonctions de juge avec la qualité de partie en cause, proposait que le Jury des beaux-arts se déclarât, en masse et par une résolution formelle, hors concours. La situation du Président, vis-à-vis d'une pareille proposition, était, vous en conviendrez aisément, monsieur le

Commissaire général, des plus délicates. D'une part, il lui était impossible de ne pas apprécier la noblesse du sentiment dont l'abstention proposée dérivait; d'autre part, son devoir précis étant de bien définir les attributions de l'assemblée, et non pas de juger le Règlement, mais de l'appliquer, il ne lui était pas loisible d'admettre, en présence des termes formels de l'article 8 qui déclare les jurés artistes non exclus du concours, une discussion et encore moins une résolution qui aurait eu pour effet d'annuler ce bénéfice légal à l'endroit même de ceux qui étaient disposés à en profiter. Le seul moyen de concilier l'application du Règlement avec le respect dû à la conscience de chaque membre du Jury était donc de ne pas admettre de discussion et encore moins de délibération de nature à porter atteinte au Règlement même, mais de ne pas intervenir non plus dans les affaires de conscience individuelle, c'est-à-dire de ne pas empêcher qu'au sein des Sections un membre du Jury, croyant devoir s'abstenir des récompenses, pût faire consigner son abstention au procès-verbal. C'est à cette solution que je m'arrêtai dès l'abord, et je n'ai pas à le regretter; car, si au milieu de fluctuations et de divergences inévitables, le Jury a pu toutefois se maintenir dans sa grande majorité uni jusqu'à la fin de ses opérations, et couronner ses travaux par des délibérations unanimes, ce résultat n'a été obtenu que grâce à un *modus vivendi* qui a permis de faire route ensemble à des hommes également honorables

et convaincus, mais partagés sur un point important par des dissidences assez profondes pour se refuser à toute autre forme de transaction.

C'est surtout dans les Sections de peinture et de sculpture que le cumul des fonctions de juré avec la qualité de concurrent a donné lieu à plus de difficultés. La question y a été longuement débattue et la discussion a abouti à trois solutions différentes. Quelques-uns de messieurs les jurés ont persévéré dans la jurisprudence autorisée par le Règlement. D'autres ont cru devoir s'abstenir individuellement des récompenses; tels, dans la Section de peinture, le Président même du Groupe qui écrit ces lignes, le Vice-Président du Groupe, M. Gude, le Président de la Section, M. Leighton, ainsi que MM. Dobson et Armitage, jurés anglais, Roelefs et Stortenbecker, jurés hollandais, Bogoluboff et Jacoby, jurés russes, Frœlich, juré danois, Passini, juré autrichien, Bonnat, Hébert, Delaunay, Jules Breton et J.-P. Laurens, jurés français; tels aussi dans la Section de sculpture, MM. Fraikin, Vice-Président, délégué pour la Belgique, W. Calder-Marshall, délégué pour l'Angleterre, Carl Kundmann, délégué pour l'Autriche, Chapu, délégué pour la France; dans la Section d'architecture, MM. de Ferstel, Président, délégué pour l'Autriche, Basile, délégué pour l'Italie, et Barry, délégué pour l'Angleterre. D'autres membres enfin ont pris le parti de se retirer du Jury même; tels, dans la Section de peinture, MM. Gérome, Lehmann, Boulanger, Cabanel, Bouguereau et Leloir, délégués pour la France,

MM. Slingeneyer et Robie, délégués pour la Belgique, et dans la Section de sculpture, MM. Guillaume, directeur des Beaux-arts, et Aimé Millet, statuaire, tous les deux délégués pour la France.

Au fur et à mesure que les démissions se produisaient, je n'ai pas manqué d'en donner connaissance à l'Administration supérieure, afin de provoquer les dispositions voulues pour le remplacement des jurés démissionnaires. Je ne me suis même pas borné à cette démarche, mais, en présence surtout des nombreuses démissions de jurés français, j'ai considéré comme une dette d'honneur, en ma qualité d'étranger et d'hôte, d'insister personnellement auprès de M. le Ministre pour qu'il fût pourvu à de nouvelles nominations. M. le Ministre cependant, après mûr examen, a cru devoir se rendre aux instances de M. le Président de la Section de peinture, qui, appuyé par la Section tout entière, lui retraçait les inconvénients de reprendre à nouveau les opérations déjà près de leur terme, ainsi que le danger de voir le Jury se démembrer d'un côté tandis qu'on essaierait de le reconstituer de l'autre. Toute réflexion faite, M. le Ministre renonça donc à procéder à des remplacements désormais tardifs, et autorisa le Jury à poursuivre ses opérations. Seulement, à la place de M. Robie, le Gouvernement belge substitua M. Delin ; et M. Millet, qui avait été nommé par la Section de sculpture Secrétaire-rapporteur, fut remplacé dans ces fonctions par M. Chapu.

Avant de rendre compte des résultats du travail si

difficile et si consciencieux auquel les Sections ont dû se livrer, avant même que de retracer les efforts, les démarches par lesquelles j'ai tâché de leur faciliter une heureuse issue en obtenant de la libéralité aussi éclairée que bienveillante de M. le Ministre une augmentation considérable du nombre des récompenses, je ne saurais passer sous silence un incident d'autre nature qui concerne la mise hors concours spontanée de tous les exposants appartenant à l'Empire d'Allemagne. Afin d'écarter toute incertitude à ce sujet, je me suis empressé de provoquer de M. le Commissaire des Sections étrangères une déclaration formelle. Elle m'a été adressée par lettre en date du 20 juin, portant que « le Gouvernement Impérial de Berlin, en acceptant de prendre part à l'Exposition dans le Groupe des beaux-arts, avait fait savoir officiellement qu'il mettait comme condition que ses artistes seraient laissés hors concours et qu'aucun membre allemand ne serait adjoint au Jury international des récompenses. » C'est ici le lieu de rappeler les termes pleins de tact et de courtoisie par lesquels la 2e Section, en prenant acte de cette communication officielle, m'a prié de témoigner de ses regrets au sujet du parti adopté par la nation allemande, « parti qui privait le Jury du plaisir de donner aux artistes de cette nation la place élevée qu'ils méritent à ses yeux. »

Toutefois, et malgré d'autres abstentions d'artistes non moins considérables, rien ne sautait plus aux yeux que la disproportion énorme entre le nombre des ou-

vrages exposés et celui relativement minime des récompenses mises à la disposition du Jury. Toutes les Sections, celle de peinture avant toutes, où sur 3,455 tableaux l'on n'avait à distribuer que 67 médailles, insistaient vivement sur ce point. Je crus pouvoir prendre sur moi de me faire leur interprète auprès de M. le Ministre; et après avoir longuement plaidé, dans les entretiens que j'eus l'honneur d'avoir avec lui, la cause de l'augmentation des récompenses, je résumai mes arguments dans un Mémoire où je m'attachais à démontrer que, le succès de l'Exposition ayant dépassé toute attente, le développement même qu'elle avait pris au delà des prévisions les plus favorables entraînait la nécessité de certaines modifications dans le régime qui avait été conçu d'avance en vue d'éventualités plus modestes. Je signalais ensuite les avantages qu'une augmentation largement conçue aurait présentés au point de vue de l'encouragement à répandre et de l'apaisement à apporter dans les compétitions ardentes des artistes, et je concluais en appuyant, avec toute l'énergie d'une conviction bien sincère, les demandes des Sections.

Grâce à la haute sagesse et à la bienveillance de M. le Ministre, je fus assez heureux pour voir mes efforts couronnés du succès le plus complet. M. le Ministre, en effet, par lettre en date du 28 juin, m'autorisa à porter à la connaissance des Sections les concessions suivantes :

1° Admission des *rappels de Médailles* dans le pre-

mier ordre de récompenses et dans celui des premières médailles, et par là, liberté d'affecter à de nouveaux candidats les médailles qui resteraient disponibles[1] ;

2° Augmentation générale du nombre des médailles de toutes les catégories ;

3° Addition des mentions honorables, constituant une catégorie de récompenses qui n'avait été auparavant accordée qu'aux Groupes de l'industrie.

Par le fait de ces concessions, dont je ne saurais assez témoigner ma profonde reconnaissance, la somme des récompenses dans le Groupe des beaux-arts se trouve être plus que doublée, s'étant élevée de 141 à 288, sans compter les rappels qui, de fait, la firent monter jusqu'à 306.

En voici le dénombrement :

1re *Section* — PEINTURE.

Admission des rappels, ayant produit de fait une augmentation de :			
Médailles d'honneur	—	—	3
1res Médailles	—	—	6
Augmentation des médailles d'honneur de	8	à	11
1res Médailles. . . . . »	15	»	24
2es Médailles . . . . »	20	»	30
3es Médailles . . . . »	20	»	38
Addition des mentions honorables, au nombre de.	»	»	38
Augmentation totale . . de	63	à	150

[1] On désigne sous le nom de *Rappel* un diplôme équivalant à la Médaille d'honneur, décerné à ceux d'entre les artistes, qui, ayant déjà reçu une Médaille d'honneur à d'autres Expositions universelles, sont encore une fois jugés dignes de cette haute récompense.

2e *Section* — Sculpture.

Admission des rappels, ayant produit de fait une augmentation de :

Médailles d'honneur.	—	—	1
1res Médailles	—	—	5
Augmentation des médailles d'honneur de	4	à	5
1res Médailles. . . . . »	8	»	11
2es Médailles. . . . . »	12	»	18
3es Médailles. . . . . »	12	»	19
Addition des mentions honorables, au nombre de.	»	»	19
Augmentation totale . . de	36	à	78

3e *Section* — Architecture.

Admission des rappels, ayant produit de fait une augmentation de :

Médailles d'honneur	—	—	2
Augmentation des médailles d'honneur de	3	à	4
1res Médailles. . . . . »	6	»	8
2es Médailles . . . . »	8	»	12
3es Médailles . . . . »	8	»	13
Addition des mentions honorables, au nombre de.	»	»	13
Augmentation totale. . . de	25	à	52

4e *Section* — Gravure.

Admission des rappels, ayant produit de fait une augmentation de :

1res Médailles	—	—	1
Augmentation des médailles d'honneur de	2	à	3
1res Médailles. . . . . »	3	»	4
2es Médailles . . . . »	4	»	6
3es Médailles . . . . »	4	»	6
Addition des mentions honorables, au nombre de.	»	»	6
Augmentation totale. . . de	13	»	26

Il est aisé de comprendre avec quels sentiments de satisfaction et de gratitude ces largesses furent accueillies au sein du Groupe ; et je n'hésite pas à affirmer que c'est surtout à la conscience de pouvoir enfin reconnaître d'une manière équitable, sinon tous les mérites, au moins les plus saillants et les plus avérés, que les membres des Jurys de toutes les Sections puisèrent désormais la résolution bien affermie de marcher sans relâche et sans déviation vers le but. Vous pourrez juger par vous-même, M. le Commissaire général, du labeur assidu des Sections d'après le dossier complet que j'ai l'honneur de vous transmettre, et qui comprend, en deux cahiers, toutes les pièces officielles et y attenantes, savoir :

1er *Cahier* — PROCÈS-VERBAUX.

a) De la Section de peinture, Nos 1 à 11, avec 13 annexes — Séances des 14, 15, 18, 20, 24, 25, 26, 27 et 28 juin, 1er et 2 juillet 1878.

Correspondance relative et pièces à l'appui.

b) De la Section de sculpture, Nos 1 à 4 avec 12 annexes — Séances des 24 et 27 juin, 2 et 3 juillet 1878.

Correspondance et pièces à l'appui.

c) De la Section d'architecture, Nos 1 à 11 — Séances des 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 27 juin, 1er et 2 juillet 1878.

d) De la Section de gravure, No unique — Séance du 24 juin 1878.

2e *Cahier* — PROPOSITIONS.

a) De la Section de peinture ;

b) De la Section de sculpture ;

c) De la Section d'architecture;
d) De la Section de gravure.

Il me faut à ce point rappeler, à titre d'information, que, pendant le cours de ces travaux, MM. les Commissaires généraux de Russie et d'Espagne m'avaient fait l'honneur de m'adresser une demande d'adjonction d'experts, le premier relativement à la Classe 5 (*Section* 4), et le second par rapport aux Classes 3, 4 et 5 (*Sections* 2, 3 et 4), arguant de ce que leurs pays respectifs n'étaient pas représentés dans ces Classes par des jurés titulaires. MM. les Commissaires généraux de Russie et d'Espagne proposaient en même temps, à titre d'experts, des artistes de leurs pays respectifs, dont quelqu'un était déjà revêtu du caractère de juré suppléant. Je me hâtai de répondre à MM. les Commissaires généraux, leur faisant remarquer tout d'abord que, d'après l'art. 3 du Règlement, les suppléants sont appelés, il est vrai, à prendre la place des jurés titulaires absents, mais qu'ils ne pourraient guère exercer leurs fonctions dans les Sections où leur pays n'a pas de jurés titulaires. J'ajoutai qu'à la vérité il peut y avoir lieu, en certains cas et pour certaines questions déterminées, à la désignation d'experts n'ayant pas voix délibérative ; mais que cette disposition de l'art. 16 ne s'appliquait, à mon avis, qu'aux produits industriels, car elle est insérée au Règlement sous le titre IV dont l'en-tête est ainsi conçu : « Dispositions

spéciales concernant les Groupes des produits de l'industrie; » qu'en tout cas, et d'après ce même article 16, ce ne serait qu'aux Jurys des Sections même et non pas aux Commissaires des différentes nations, qu'il appartiendrait de provoquer l'adjonction d'experts ; que, toutefois, pour acquiescer autant que possible à leur désir, j'en aurais informé les Jurys des Sections respectives, afin qu'ils eussent à aviser. C'est ce que je ne manquai pas de faire aussitôt ; mais les Sections furent unanimes à se ranger à mon avis, et à décliner toute désignation d'experts associés pour des jugements d'art, rentrant tout à fait sous leur juridiction naturelle. Je pense, après tout, que la Russie et l'Espagne, pas plus qu'aucune autre nation, ne sauraient regretter de n'avoir pu étendre au delà des limites préalablement arrêtées la représentation qui leur avait été attribuée au sein du Jury ; car je n'ai pas manqué de faire valoir leurs titres lorsque je plaidais auprès de M. le Ministre la cause de l'augmentation du nombre des récompenses ; et c'est par le fait de cette augmentation que le Jury a été en mesure de couronner les mérites des excellents artistes des deux pays par quatre médailles d'honneur.

Les travaux des Sections achevés, j'eus la satisfaction de pouvoir, dès le 5 juillet, reconvoquer le Jury du Groupe. La Section de peinture étant la plus nombreuse et comptant dans son sein, à commencer par son digne Président, beaucoup de membres étran-

gers qui avaient hâte de rentrer dans leurs foyers, je m'appliquai à satisfaire ses vœux en donnant le pas à son rapport sur tous les autres ; et, application faite de l'article 20 du Règlement, qui prescrit pour la discussion de chaque rapport l'adjonction au Jury de Groupe de tous les membres de la Section compétente, je convoquai, en effet, auprès du Groupe tous les membres de la Section de peinture. Je m'empressai cependant de déclarer que, dans le cas où le Jury de Groupe croirait utile de délibérer d'abord isolément, tout était prêt pour qu'on pût tenir dans une salle contiguë une réunion spéciale. Nulle réclamation dans ce sens n'ayant été élevée, l'Assemblée fut aussitôt appelée à délibérer sur le rapport de la Section de peinture ; et après un échange d'idées au sujet des principes qui avaient régi la marche des travaux, les propositions de la Section furent mises successivement aux voix et approuvées une à une à l'unanimité.

Elles se résument dans la liste des récompenses que j'ai l'honneur de vous soumettre, et n'exigent de commentaire que sur deux points. D'abord en ce qui touche aux rappels, il fut arrêté qu'ils seraient compris sous la rubrique générale à laquelle ils se rapportent (*Médailles d'honneur ou premières médailles*), et y passeraient en tête de liste ; ensuite, en ce qui concerne les artistes décédés dans les dix dernières années, il fut arrêté que leurs œuvres seraient considérées comme soustraites au concours, mais qu'un

hommage serait rendu à la mémoire des plus éminents d'entre eux (c'est-à-dire de ceux qui auraient pu être jugés dignes d'une médaille d'honneur ou d'une première médaille) par un diplôme qui serait remis à leurs familles.

Suit la liste des récompenses proposées par la 1re Section et ratifiées par le Groupe. Cette liste est complétée par les noms des artistes auxquels le Jury de la 1re Section, jugeant en dernier ressort d'après l'article 17 du Règlement, a décerné soit des deuxièmes, soit des troisièmes médailles, soit enfin des mentions honorables.

1re *Section (Classes 1 et 2)* Peinture.

MÉDAILLES D'HONNEUR.

Rappels 3

M. M.	Cabanel	France.
	Gérome	»
	Meissonier	»

Médailles 11

M. M.	Bouguereau	France.
	Français.	»
	Herkomer	Angleterre.
	Makart.	Autriche.
	Matejko	»
	Millais.	Angleterre.
	Munkacsy	Hongrie.
	Pasini.	Italie.
	Pradilla.	Espagne.
	Siemiradski	Russie.
	Wauters.	Belgique.

MÉDAILLES DE 1re CLASSE

Rappels 6

M. M. Bida. . . . . France.
Calderon . . . . Angleterre.
Grant (Sir J.) . . . . »
Madrazo (Frédéric). . . . . Espagne.
Stevens . . . . Belgique.
Willems. . . . . »

Médailles 24

M. M. Tadema (Alma). . . . . Angleterre.
Breton (Émile). . . . . France.
Busson . . . . »
Bloch. . . . . Danemark.
Delaunay . . . . France.
Dubois (Paul) . . . . »
Glaize (Léon). . . . . »
Henner . . . . »
Israels . . . . Hollande.
Lefebvre (Jules) . . . . France.
Levy (Émile). . . . . »
Levy (Henry). . . . . »
Madrazo (R.). . . . . Espagne.
Munthe . . . . Norwège.
Nittis (de). . . . . Italie.
Robert-Fleury (Tony). . . . . France.
Rousseau (Philippe) . . . . »
Van-Marcke . . . . »
Vautier . . . . Suisse.
Verlat. . . . . Belgique.
Vollon. . . . . France.
Wahlberg . . . . Suède.
Watts . . . . Angleterre.
Winne (de) . . . . Belgique.

MÉDAILLES DE 2e CLASSE 30

M. M.	Bernier (Camille).	France.
	Bischop.	Hollande.
	Blanc (P.-J.).	France.
	Boulanger (Gustave)	»
	Bridgman	États-Unis.
	Canon	Autriche.
	Cederström (G. Baron)	Suède.
	Clays	Belgique.
	Cluysenaer.	»
	Cot	France.
	Curzon (de)	»
	Dominguez.	Espagne.
	Dubufe (Édouard)	France.
	Duran (Carolus)	»
	Goupil (J.).	»
	Harlamoff	Russie.
	Harpignies.	France.
	Jacquemart (Mlle Nélie).	»
	Koller.	Suisse.
	Kovalevski.	Russie.
	L'Allemand	Autriche.
	Leloir.	France.
	Machard.	»
	Moreau (Gustave).	»
	Pagliano	Italie.
	Pelouse	France.
	Pettersen	Norwège.
	Ouless.	Angleterre.
	Thirion	France.
	Van Haanen.	Hollande.

MÉDAILLES DE 3e CLASSE 38

M. M.	Angeli (von).	Autriche.
	Bastien (Lepage).	France.
	Bencsur.	Hongrie.

M. M.	Berchère	France.
	Berne-Bellecour	»
	Bertrand (James).	»
	Collart (M[lle]).	Belgique.
	Constant (Benjamin)	France.
	Cormon.	»
	Dana	États-Unis.
	Defregger	Autriche.
	Gilbert (Sir John).	Angleterre.
	Guillaumet.	France.
	Gyzis	Grèce.
	Heyerdahl	Norwège.
	Humbert	France.
	Induno (Girolamo)	Italie.
	Jacquet (Gustave).	France.
	Kramskoï	Russie.
	Lambert (Eugène)	France.
	Lamorinière.	Belgique.
	Le Roux (Hector).	France.
	Lupi	Portugal.
	Mesdag	Hollande.
	Orchardson	Angleterre.
	Parrot.	France.
	Placenzia	Portugal.
	Protais	France.
	Ribot	»
	Rico	Espagne.
	Rivière	Angleterre.
	Rotta (S. G).	Italie.
	Sautai.	France.
	Ségé	»
	Toulmouche.	»
	Verwée	Belgique.
	Vibert.	France.
	Worms	»

MENTIONS HONORABLES 38

M. M. Alt	Autriche.
Becker	France.
Becker (A. Von)	Russie.
Blanchard	France.
Braekeleer (de)	Belgique.
Claude (J.-M.)	France.
Desgoffe (Blaise)	»
Dupain	»
Durand (Simon)	Suisse.
Ferrier	France.
Feyen-Perrin	»
Gaillard	»
Giacomotti	»
Girard (Firmin)	»
Green	Angleterre.
Hanoteau	France.
Herpin	»
Hennebicq	Belgique.
Jerndorff	Danemark.
Keil	Portugal.
La Farge	États-Unis.
Lecomte-du-Nouy	France.
Lematte	»
Leslie	Angleterre.
Maignan	France.
Maris	Hollande.
Moreau (Adrien)	France.
Pal (L.)	Hongrie.
Perrault	France.
Pettie	Angleterre.
Ribera	Espagne.
Robert (Léo-Paul)	Suisse.
Roll	France.
Saintin	»
Salmson	Suède.

M. M. Shirlaw . . . . États-Unis.
Sinding . . . . Norwège.
Vertunni. . . . . Italie.

DIPLÔMES A LA MÉMOIRE D'ARTISTES DÉCÉDÉS

M. M. Belly . . . . France.
Corot . . . . »
Daubigny . . . . »
Diaz. . . . . »
Fromentin. . . . . »
Millet . . . . »
Pils. . . . . »
Regnault . . . . »
Ricard . . . . »
Rousseau (Th.). . . . . »
Landseer . . . . Angleterre.
Lewis. . . . . »
Mason. . . . . »
Phillip . . . . »
Walker . . . . »
Cermak. . . . . Autriche.
Führich (Von). . . . . »
Leys (Baron) . . . . Belgique.
Madou . . . . »
Wappers (Baron). . . . . »
Fortuny. . . . . Espagne.
Rosales. . . . . »
Zamacoïs . . . . »
Meyer (L.). . . . . Hollande.
Waldorp (A.) . . . . »
Veroeer (L.). . . . . »
Tideman . . . . Norwège.
Faruffini . . . . Italie.
Fracassini. . . . . »
Bruni. . . . . Russie.
Gleyze. . . . . Suisse.

Une procédure tout à fait analogue et tout aussi peu marquée d'incidents fut suivie dans les convocations ultérieures du Jury de Groupe, auxquelles furent appelés successivement à prendre part, le 8 juillet à 9 heures la Section de sculpture, le même jour à 1 heure la Section d'architecture, et enfin le 10 juillet à 9 heures la Section de gravure. Toutes ces Sections accédèrent aux principes précédemment admis au sujet de la place à assigner aux rappels et de l'hommage à rendre à la mémoire d'éminents artistes décédés. Quant à la Section de sculpture et à la Section de gravure, leurs propositions ayant été, sans observation aucune, ratifiées à l'unanimité par le Jury de Groupe, il n'y a qu'à les transcrire ici en les complétant par les listes des récompenses que les Sections elles-mêmes, d'après l'article 27 du Règlement, ont respectivement adjugées en dernier ressort.

2e *Section* (*Classe* 3) SCULPTURE

MÉDAILLES D'HONNEUR

Rappel 1

M. Eugène Guillaume. . . . . France.

Médailles 5

M. M. Paul Dubois. . . . . France.
Antokolski. . . . . Russie.
Mercié (Antonin). . . . . France.
Monteverde . . . . Italie.
Hiolle. . . . . France.

MÉDAILLE DE 1re CLASSE

Rappels 5

M. M. Thomas . . . . France.
Crauk. . . . . »
Falguière . . . . »
Aimé Millet . . . . »
Ponscarme (N.) (Graveur en médailles). »

Médailles 11

M. M. Barrias (Ernest) . . . . France.
Zumbusch. . . . . Autriche.
Schœnewerk. . . . . France.
Delaplanche . . . . »
Moreau (Mathurin) . . . . »
De Vigne . . . . Belgique.
Civiletti . . . . Italie.
Allar . . . . France.
Leighton. . . . . Angleterre.
Chaplain . . . . France.
Lafrance. . . . . »

MÉDAILLES DE 2e CLASSE 18

M. M. Tautenhayn . . . . Autriche.
Noël (Edme-Paul) . . . . France.
Becquet (Juste). . . . . »
Gérôme (Jean-Paul). . . . . »
Ginotti . . . . Italie.
Tilgner . . . . Autriche.
Boehm . . . . Angleterre.
Lenoir (Alfred). . . . . France.
Degeorge . . . . »
Marqueste. . . . . »
Le Père. . . . . »

M. M.	Cain (Auguste)	France.
	Mignon (Léon)	Belgique.
	Sanson (Justin)	France.
	Leroux (Étienne)	»
	Aizelin (Eugène)	»
	Belliazzi	Italie.
	Tournois (Joseph)	France.

MÉDAILLES DE 3e CLASSE 19

M. M.	Tchijoff	Russie.
	Gautherin	France.
	Bourgeois (Ch. Arthur Baron)	»
	Bortone	Italie.
	Baujault	France.
	De la Vingtrie (Bayard P.-A.)	»
	Dupuis (D.) (Graveur en médailles) . .	»
	Bart Van Hove	Pays-Bas.
	Borghi	Italie.
	Damé	France.
	Aubé	»
	Morice	»
	Simoës d'Almeida	Portugal.
	Cattier	Belgique.
	Caillé	France.
	Wagner	Autriche.
	Gandarias	Espagne.
	Moreau Vauthier	France.
	Moulin	»

MENTIONS HONORABLES 19

Mad.	Bertaux	France.
M. M.	Berg	Suède.
	Runeberg	Finlande.
	Corbel	France.
	Viener	»
	Scharff	Autriche.

M. M.	Comein	Belgique.
	Maccagnani	Italie.
	Tabacchi	»
	Soares dos Reis	Portugal.
Mlle	Lea Ahlborn (Graveur en médailles)	Suède.
M. M.	Ferrari	Italie.
	Börjesson	Suède.
	Smith	Danemark
	Gustave Doré	France.
	Barthélemy	»
	Idrac	»
	François (Graveur en pierres fines)	»
	Schmidgruber	Autriche.

DIPLOMES A LA MÉMOIRE D'ARTISTES DÉCÉDÉS

M. M.	Perraud	France.
	Barye	»
	Cabet	»
	Carpeaux	»
	Rochet (Louis)	»

4e *Section* (*Classe* 5) Gravure.

MÉDAILLES D'HONNEUR 3

M. M.	Huot	France.
	Redlich	Russie.
	Jacquemart	France.

MÉDAILLES DE 1re CLASSE

Rappel 1

M.	Bertinot	France.

Médailles 4

M. M.	Danguin	France.

M. M.	Gaillard	France.
	Biot	Belgique.
	Didier	France.

MÉDAILLES DE 2e CLASSE 6

M. M.	Rajeon	France.
	Sonnenleitner	Autriche.
	Blanchard	France.
	Chauvel	»
	Levasseur	»
	Weber	Suisse.

MÉDAILLES DE 3e CLASSE 6

M. M.	Walker	France.
	Unger	Autriche.
	Bour	France.
	Gilbert	»
	Flameng	»
	Klaus	Autriche.

MENTIONS HONORABLES 6

M. M.	Pannemaker	Belgique.
	Gilli	Italie.
	Mitchell	Amérique.
	Greux	France.
	Morse	»
	Jacquet	»

Pour ce qui est de la Section d'architecture, ses propositions soulevaient, en raison de leur forme exceptionnelle, une difficulté, que j'ai été heureux d'écarter grâce à l'adhésion qu'il m'a été donné d'obtenir du Jury des Présidents. Le Jury d'architec-

ture, en effet, avait cru devoir décerner à certaines collectivités, telles que la Ville de Paris, les envois de Rome et les monuments historiques, une médaille d'honneur. Il avait ensuite constaté, au sein de ces collectivités mêmes, les mérites spéciaux de plusieurs collaborateurs ; mais n'ayant pu, à cause de leur nombre considérable, décerner à chacun d'eux une récompense personnelle, il les avait groupés par catégories, et, après avoir assigné à chacune de ces catégories une récompense collective d'un ordre inférieur, il demandait qu'elle profitât à tous les artistes qui s'y trouvaient inscrits. Une antinomie paraissait exister entre cette proposition et un récent arrêté du Jury des Présidents, par lequel il avait été décidé que les exposants ne sauraient se prévaloir individuellement du diplôme accordé aux collectivités. J'avais donc engagé d'abord la Section d'architecture à modifier son travail en ce sens, afin d'éviter le danger d'un conflit ; sur son insistance cependant, et réflexion faite que l'arrêté du Jury des Présidents n'avait été porté à la rigueur qu'en vue des Groupes de l'industrie, je pris sur moi de provoquer de cette juridiction suprême une exception en faveur du 1er Groupe et notamment de la 3e Section.

La question fut, en effet, inscrite, à ma demande, à l'ordre du jour de la séance du 10 juillet du Jury des Présidents ; et je saisis volontiers l'occasion de professer ici ma gratitude à cette illustre Assemblée, qui, en se rendant à mes instances, a bien voulu ratifier

la forme exceptionnelle donnée aux propositions de la Section d'architecture, avec cette seule modification de rédaction, savoir, que les médailles profitant à une série d'individus ne seraient pas qualifiées de récompenses collectives, mais de récompenses *ex æquo*. Le Bureau de la Section d'architecture à son tour, convoqué par moi le jour même pour recevoir communication de cette décision, s'est empressé d'y acquiescer complètement. La délibération finale de la Section d'architecture, ratifiée à l'unanimité par le Jury du Groupe dans les séances des 8 et 10 juillet, n'a donc d'autre portée que d'accorder à chacun des membres d'une série récompensée un constat de sa participation à la récompense, au moyen d'une copie authentique du diplôme contenant tous les noms de la série.

Ces éclaircissements donnés, je m'empresse de reproduire la liste des récompenses décernées dans la Section d'architecture, en me réservant d'y faire suivre un tableau, résumant les opérations du Groupe tout entier.

3e *Section* (*Classe* 4) ARCHITECTURE

MÉDAILLES D'HONNEUR

Rappels 2

M. M. Ferstel (Ch. H. de) . . . . . . Autriche.
Waterhouse (A. F.). . . . . . Grande-Bretagne.

Médailles 4, attribuées :

à l'Exposition des œuvres d'architecture de la Ville de Paris, aux travaux des envois de Rome et aux monuments historiques réunis;

à M. M.	Barry (E. M.).	Grande-Bretagne.
	Schmidt (Fr.).	Autriche.

PREMIÈRES MÉDAILLES

Récompenses ex æquo *obtenues par les Architectes de la Ville de Paris.*

M. M.	Bailly (A.-N.).	France.
	Baltard (V.) (feu)	
	Diet (A.-S)	
	Godebœuf (E.)	
	Hermant (P.-A.-A.)	
	Janvier (L.-I.).	
	Lheureux.	
	Magne (A.-J.).	

Récompenses ex æquo *attribuées aux travaux des envois de Rome.*

M. M.	Bernier (S.-L.)	France.
	Dutert (C.-L.-F.)	
	Guadet (I.)	
	Leclerc (C.-A.)	
	Noguet (L.).	
	Pascal (J.-L.).	

Récompenses ex æquo *attribuées aux travaux des monuments historiques.*

M. M.	Bruyerre (C.)	France.
	Corroyer (E.).	
	Darcy (D.)	
	Duthoit (C.-M.)	
	Lafollye (J.-A.)	
	Lisch (J.-J.)	
	Millet (E.-L.)	
	Ruprich-Robert	
	Sauvageot (L.-C.)	
	Simil (A.-P.)	
	Viollet-le-Duc (E.-E.).	

M. M. Chardon (E.) et Lambert (M.) . France.
Hansen (Chev. Th. de). . . . . Autriche.
Hasenauer (Baron C. de). . . . »
Pearson (I. L.). . . . . Grande-Bretagne.
Street (G.). . . . . »

DEUXIÈMES MÉDAILLES

Récompenses ex æquo *obtenues par les Architectes de la Ville de Paris*

M M. Aldrophe (A. P.). . . . .
Bonnet (P. E.) . . . .
Constant Dufeux . . . .
Daumet (P. I. H.) . . . .
Davioud (G. I. A.). . . . . . .
Deperthes (P. I. E.) . . . . . .
Devrez (D. H. L.) . . . . . .
Hénard (A. J.) . . . . France.
Lavezzari (E.). . . . .
Lebouteux (D.) . . . .
Roger (N. A.). . . . .
Roguet (F.). . . . .
Salleron (C. A. L.). . . . . . .
Uchard (T. F. I.) . . . .

Récsmpenses ex æquo *attribuées aux travaux des envois de Rome*

M. M. Chabrol (W. F.). . . . .
Dutert (feu). . . . .
Gerhardt (C. A.). . . . . . . France.
Thomas (A. T. F) . . . .

Récompenses ex æquo *attribuées aux travaux des monuments historiques*

M. M. Baudot (de) (I. E. A.) . . . .
Bérard (E.). . . . . France.
Bœswillwald . . . .

M. M. Bourmancé (J. P.).	France.
Brune (E.)	
Bruneau (E.)	
Danjoy (G. E. E.)	
Darcy (fils)	
Formigé (J. C.).	
Hügelin (V. F.).	
Ouradou	
Selmersheim (P.).	
Suisse (C. L.).	

M. M. Boudier (A.)	France.
Cuypers (P. J. H.).	Pays-Bas.
Guillaume (E. I. B.) et Renaud.	France.
Normand (A. N.)	»
Schmoranz (I. A.) Machytka . .	Autriche.
Schaw (N.).	Grande-Bretagne.
Treves (M.).	Italie.
Wielemans (A.).	Autriche.
Wyatt (J.).	Grande-Bretagne.

TROISIÈMES MÉDAILLES

Récompenses ex æquo *obtenues par les Architectes de la Ville de Paris*

M. M. Billon (E. M.).	France.
Bourdais (J.)	
Calliat (P. V.).	
Chat (J. E. A.).	
Deconchy (J. J.).	
Gancel (A. F.).	
Hédin (A.)	
Héret (L. A. J.)	
Huillard (C. G.).	
Train (E.).	
Varcollier (M. F.)	

M. M. Ballu (A.) (fils)	France.
Baudry (A.).	»

M. M.	Bourgeois (A.)	France.
	Carpentier	Belgique
	Fellner (F.) et Heimer	Autriche.
	Ferrario (C.).	Italie.
	Geymüller (H. A.) (de).	Suisse.
	Guérinot (A. G.)	France.
	Jones (H.)	Grande-Bretagne.
	Reboul (A. C. J.)	France.
	Seddon.	Grande-Bretagne.
	Steindl	Hongrie.

MENTIONS HONORABLES

Récompenses ex æquo *obtenues par les Architectes de la Ville de Paris*

M. M.	Cordier (E.).	France.
	Maréchal (H.).	France.
	Narjoux (F.).	France.
	Soudee (A.).	France.
	Villain (feu).	France.
M. M.	Benouville (P. L. A.)	France.
	Boffi (L.).	Italie.
	Cazaux (C. H.)	France.
	Coisel (A.)	»
	Dartein (M. F.) (de).	»
	Hermain (J. A.).	»
	Jackson (T. G.).	Grande-Bretagne.
	Köning (C.).	Autriche.
	Müller (A.) et Ulrich (C.). . . .	Suisse.
	Neumann (F.)	Autriche.
	Sédille (P.).	France.
	Weber (A.).	Hongrie.

RÉCAPITULATION

Groupe I. — Nombre total des Exposants 2658.	Sections	Rappel de médailles d'honneur	Médailles d'honneur	Rappels de 1res Médailles	1res Médailles	2es Médailles	3es Médailles	Mentions honorables	Total des récompenses aux artistes vivants	Diplômes aux décédés	Total des récompenses y compris les décédés
	I....	3	11		24	30	38	38	150	31	181
	II...	1	5	5	11	18	19	19	78	5	83
	III...	2	4	—	8	12	13	13	52	—	52
	IV...	—	3	1	4	6	6	6	26	—	26
		6	23	12	47	66	76	76	306	36	342

Une question avait été incidemment posée dans une des dernières séances, savoir, s'il y aurait ou s'il n'y aurait pas apposition de cartels sur les œuvres récompensées. Cette question, inscrite à l'ordre du jour d'une séance spéciale, fut, en effet, mûrement débattue dans la dernière séance du Groupe convoqué tout exprès le 10 juillet à 5 heures, et elle fut résolue dans le sens négatif. Le Groupe en vint à adopter cette solution par égard à la difficulté de choisir, entre une série de plusieurs œuvres, celle qui aurait dû être couronnée ; et il se borna à exprimer le vœu qu'un numéro du *Journal officiel*, contenant la liste générale des récompenses, fût envoyé à chaque artiste récompensé.

Je n'abuserai pas davantage, Monsieur le Commissaire général, de votre temps et de votre patience par des détails qui n'ajouteraient guère aux informations substantielles que j'étais en devoir de vous transmettre. Je mentionnerai seulement pour mémoire les lettres que MM. les Commissaires généraux du Grand-Duché de Luxembourg, des Colonies françaises et de la République de S. Marino m'ont fait l'honneur de m'adresser, en date des 15, 16 et 19 juillet, dans le but de signaler à l'attention du Jury les œuvres d'art de leurs pays respectifs. Une lettre conçue dans le même sens avait été adressée le 6 juillet à M. le Président de la Section de peinture par M. le Commissaire général de la Principauté de Monaco, et elle fut portée ensuite à ma connaissance le 10 du même mois ; mais toutes les opérations du Jury étaient, dès cette époque, parachevées, et le Jury même, composé en grande partie de membres étrangers, n'avait pas tardé à se disperser. Me conformant donc au principe établi par le Jury des Présidents dans sa séance du 16 juillet, d'après lequel, une fois les listes closes, les réclamations ne sont plus admissibles, j'ai dû me borner à donner à MM. les Commissaires généraux l'assurance qu'on avait procédé avec le plus grand soin et avec l'impartialité la plus parfaite à l'examen de toutes les œuvres d'art, dans quelque galerie qu'elles fussent placées et à quelque nationalité qu'elles appartinssent.

Les faits consignés dans ce Rapport résultent des actes du Jury de Groupe que 'ai l'honneur de vous

transmettre ci-joints dans un troisième cahier, contenant les procès-verbaux des séances du Jury de Groupe, des 14 juin, 5 juillet, 8 juillet à 9 heures et à 1 heure, 10 juillet à 9 heures et à 5 heures, nos 1 à 6 avec annexes

En résumé, trois points demeurent acquis :

1° Que le Groupe des beaux-arts a achevé le premier toutes ses opérations;

2° Que toutes ses délibérations, aussi bien que toutes les propositions des Sections qui en relèvent, ont été adoptées à l'unanimité ;

3° Qu'en obtenant une augmentation considérable du nombre des récompenses, il a établi un précédent dont les autres Groupes auront probablement à bénéficier.

Il ne me reste désormais, Monsieur le Commissaire général, qu'à invoquer de votre indulgence cette bienveillante appréciation de mes efforts, qui ne m'a pas fait défaut jusqu'ici, et dont j'emporterai pour la vie le plus doux et précieux souvenir. Les grandes joutes du travail et de l'intelligence, auxquelles votre pays à eu le noble courage de convier encore une fois toutes les nations, ne rapprochent pas les œuvres seulement, elles ont aussi pour résultat, et ce n'est pas là le moindre de leurs avantages, de rapprocher les hommes. Les préjugés s'effacent, les amitiés se resserrent, les esprits et les cœurs se rencontrent dans l'admiration de tout ce qui est beau, dans l'aspiration vers tout ce qui est grand et bon, dans l'effort généreux de vain-

cre, non pas l'homme par l'homme et la race par la race, mais les forces aveugles de la nature par la puissance du génie et de la volonté. Que ce soit là désormais notre seule émulation à tous, je n'ai pas de vœu plus fervent à former ; que l'esprit de fraternité qui plane sur votre Champ-de-Mars se répande en bienfaits sur le monde ! Vous récolterez là la plus véritable et la plus pure des gloires.

Daignez agréer, Monsieur le Commissaire général, avec l'expression sincère de ces sentiments, l'assurance de mon profond respect.

Paris, le 20 juillet 1878.

Le Président du 1er Groupe,

TULLO MASSARANI,

Sénateur du Royaume d'Italie.

II

A Monsieur Tullo Massarani, Sénateur du Royaume d'Italie, Président du 1er Groupe (Beaux-Arts) de l'Exposition Universelle Internationale de 1878 à Paris.

Le 28 juin 1878.

Monsieur le Président,

Pour répondre au vœu dont vous vous êtes fait près du Gouvernement français l'éloquent interprète, j'ai attentivement recherché comment il serait possible d'augmenter le nombre des récompenses mises à la disposition du Jury des beaux-arts par le Règlement général de l'Exposition.

Il m'a paru que cette augmentation, justifiée par la très grande importance du nombre et de la valeur des ouvrages soumis au jugement du Jury, pouvait être effectuée sous trois formes différentes :

1° Par l'admission des rappels de médaille dans le premier ordre de récompense et dans celui des premières médailles ;

2° Par une augmentation générale du nombre des médailles de toutes les catégories ;

3° Par l'addition aux catégories actuelles des mentions honorables.

J'ai donc le plaisir de vous annoncer que par ma décision de ce jour, les articles 6 et 7 du Règlement sont modifiés ainsi qu'il suit :

ART. 6.

Les récompenses mises à la disposition du Jury international pour les œuvres d'art sont réglées comme il suit :

23 Médailles d'honneur.

Rappels de médaille d'honneur pour les artistes qui auraient déjà obtenu cette haute récompense dans les précédentes Expositions internationales.

47 Premières médailles.

Rappels de premières médailles.

68 Deuxièmes médailles,
76 Troisièmes médailles,
76 Mentions honorables.

ART. 7.

Les récompenses instituées à l'article 6 sont réparties comme il suit entre les quatre Sections des beaux-arts qui correspondent aux classes du premier Groupe :

1re *Section* (Classes 1 et 2 réunies)

11 Médailles d'honneur,
24 Premières médailles,
30 Deuxièmes médailles,
38 Troisièmes médailles,
38 Mentions honorables.

2e *Section* (Classe 3)

5 Médailles d'honneur,
11 Premières médailles,
18 Deuxièmes médailles,
19 Troisièmes médailles,
19 Mentions honorables.

3e *Section* (Classe 4)

4 Médailles d'honneur,
8 Premières médailles,
12 Deuxièmes médailles,
13 Troisièmes médailles,
13 Mentions honorables.

4e *Section* (Classe 5)

3 Médailles d'honneur,
4 Premières médailles,
6 Deuxièmes médailles,
6 Troisièmes médailles,
6 Mentions honorables.

Je m'estimerai heureux, Monsieur le Président, si ces modifications facilitent la tâche du Jury et donnent satisfaction aux intérêts de l'art.

Veuillez agréer, monsieur le Président, l'assurance de ma haute et cordiale considération.

Le Ministre de l'agriculture et du commerce,

TEISSERENC DE BORT.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE.

L'ARCHITECTURE

DEUXIÈME PARTIE.

LA SCULPTURE

APPENDICE

DOCUMENTS

8562-79. — CORBEIL. Typ. et stér. de CRÉTÉ.

8562-80. — Corbeil. Typ. et stér. Crété.